Misterele
și secretele
lui Coco Chanel
descoperite
după mulți ani

COCO CHANEL

VIAȚA INTIMĂ

LISA CHANEY

LITERA

LISA CHANEY

COCO CHANEL

VIAȚA INTIMĂ

LISA CHANEY

COCO CHANEL

VIAȚA INTIMĂ

Traducere din limba engleză de
CORA RADULIAN

LITERA
București

Pentru Anna
și în memoria mamei mele, Elizabeth (1923–2009)

Chanel
An Intimate Life
Lisa Chaney



Editura Litera
tel.: 0374 82 66 35; 021 319 63 90; 031 425 16 19
e-mail: contact@litera.ro
www.litera.ro

Chanel
Viața intimă
Lisa Chaney

Fotografie coperta de Cecil Beaton, 1953

Editor: Vidrașcu și fiii
Redactori: Laura Udrea, Sabrina Florescu
Redactor coordonator: Ilieș Câmpeanu
Corector: Georgiana Enache
Copertă: Flori Zahiu-Popescu
Tehnoredactare și prepress: Marin Popa

ISBN 978-606-33-9020-3
ISBN EPUB 978-606-33-9126-2

„Capel a spus:
«Amintește-ți că ești femeie».
De prea multe ori am uitat acest lucru."[1]

INTRODUCERE

Gabrielle (Coco) Chanel a fost o femeie cu inteligență, caracter și imaginație unice. Aceste atribute i-au permis să supraviețuiască unei copilării marcate de privațiuni și de neglijență și să se reinventeze, devenind una dintre cele mai influente femei ale secolului ei. Diferită de toate creatoarele de modă precedente, viața ei a devenit în scurtă vreme sinonimă cu stilul revoluționar care i-a creat reputația. Acest stil era simplu, seducător și elegant. Multe dintre elementele acestuia, devenite indispensabile în garderoba fiecărei femei moderne, au fost create încă din primii ani ai Primului Război Mondial.

Rochia însă a fost cel mai vizibil aspect al schimbărilor profunde la care a contribuit Gabrielle Chanel. În timpul unei vieți extraordinare și neconvenționale – în care a trecut de la sărăcie lucie la crearea unui nou tip de eleganță –, ea a ajutat la făurirea ideii de femeie modernă.

Lăsându-și în urmă tinerețea petrecută în instituții religioase, Gabrielle a devenit vânzătoare într-un oraș înțesat de tineri militari înstăriți din regimentele staționate în perimetrul acestuia. A renunțat la orice posibilitate de a fi respectată când a devenit amanta unuia dintre ei și, de-a lungul anilor, s-a vorbit mult despre numeroasele ei aventuri. Relația ei cu marele duce Dmitri Pavlovici a reflectat remarcabil vremurile schimbătoare, în timp ce relația cu bogatul duce de Westminster a devenit legendară. Povestea ei de dragoste cu unul dintre cei mai doriți bărbați ai Europei, enigmaticul playboy Arthur Capel, i-a permis să prospere, dar s-a terminat cu o tragedie.

În afară de frumusețea ei întunecată, Gabrielle a fost descrisă ca „ingenioasă, ciudată și fascinantă". A devenit muza, mecena, colaboratoarea sau amanta unor bărbați remarcabili, printre care unii dintre cei mai faimoși artiști ai vremurilor moderne. Printre aceștia se numără Picasso, Cocteau, Stravinski, Visconti, Dalí și Diaghilev. În plus, Gabrielle s-a ridicat până la cele mai înalte trepte ale societății; a creat un imperiu; a ajuns la convingerea că „banii sporesc plăcerile decorative ale vieții, dar

nu echivalează cu viața"; a devenit o celebritate emblematică a secolului XX și un mit încă din timpul vieții.

Celor cărora le-a trezit interesul, cursul general al vieții ei este bine cunoscut și am ezitat să mai adaug o carte la cele existente pe piață. Însă povestea lui Gabrielle este dramatică și pasională, ceea ce m-a intrigat. Totuși, mă îndoiam că ar mai fi multe de descoperit.

Prima ei biografă, Edmonde Charles-Roux, părea să fi descoperit tot ceea ce permiteau trecerea timpului și încercările lui Gabrielle de a-și ascunde trecutul. Biografi ulteriori acceptaseră pare-se această stare de fapt și, astfel, diferite perioade ale vieții ei au rămas necunoscute. Interesul meu fusese captat totuși, printre altele, de varietatea și de calibrul artiștilor pe care îi cunoscuse, personalități esențiale în crearea modernismului la începutul secolului XX în Parisul boem. Folosind bine-cunoscuta poveste a lui Gabrielle, scopul meu a fost să scot la iveală legăturile remarcabile dintre ea și acești artiști, oferind o interpretare mai cuprinzătoare a femeii Gabrielle și a moștenirii sale. Simpla repovestire a călătoriei de la sărăcie la bogăție și enumerarea schimbărilor vestimentare propuse de ea nu descriu cu acuratețe o femeie care a jucat un rol deosebit în formarea lumii moderne, nu doar în privința modei, ci și a culturii.

Însă, pe măsură ce am ajuns să cunosc mai multe din povestea ei, perioadele lipsite de informații m-au atras și mai mult. În plus, deși prima interpretare biografică marcase percepția generală a lui Gabrielle, intuiția îmi spunea că lucrurile erau ușor diferite. Gabrielle a lăsat în urmă puține scrisori și nici un jurnal. Credeam totuși că aș putea descoperi câteva detalii noi, însă nici nu bănuiam ce căi aveam să urmez și nici descoperirile pe care am fost norocoasă să le fac în următorii trei ani. Pe măsură ce elemente noi ale poveștii ieșeau la iveală, am aflat mai multe despre caracterul ei.

Copilăria ei cumplită a fost evident decisivă, dar, deși propriile versiuni ale vieții sale se schimbau ca nisipurile mișcătoare, am descoperit comori odată ce am învățat să filtrez spusele ei. Gabrielle ne-a transmis la fel de multe despre ea prin ce a omis să spună sau prin ce a „modificat", ca și prin ce a împărtășit cu noi. Astfel, s-a dovedit eficient să abordez

indirect problema. O cunoscuse într-adevăr cutare? Dacă da, ce scrisese despre ea în jurnale sau scrisori? Rânduri răzlețe dintr-o scrisoare sau dintr-un interviu au devenit cruciale în alcătuirea poveștii.

Odată am călătorit în Irlanda pentru a-l întâlni pe Michel Déon care petrecuse mult timp alături de Gabrielle cu șaizeci de ani în urmă. Ca tânăr romancier de succes, fusese însărcinat să-i scrie biografia. Nu m-am întors cu „date" noi, dar am aflat ceva mai important. Michel Déon mă încântase cu anecdote presărate cu cele mai fine observații. Totodată, compasiunea lui pentru Gabrielle a fost esențială în dezvoltarea compasiunii mele și a capacității de a vedea dincolo de fanteziile ei ca să-i înțeleg chinul emoțional în care a trăit. Vulnerabilitatea ei a fost în mare măsură ascunsă celorlalți, dar a contribuit la izolarea ei.

Amintirile celor care o cunoscuseră pe Gabrielle au fost inestimabile, dar și alte surse au avut importanța lor. De exemplu, faptul că l-am cunoscut pe rusistul american William Lee mi-a oferit prilejul să citesc traducerile sale după o serie de consemnări din jurnalul ducelui Dmitri Pavlovici, pe care mi le-a trimis în mai multe tranșe pe parcursul câtorva săptămâni. Acestea ne-au făcut să revizuim înțelegerea relației dintre Dmitri și Gabrielle. Ele dezvăluie o relație foarte diferită de cea descrisă de obicei, în care Gabrielle este devoratoarea de bărbați la care tânjea tânărul aristocrat.

Faptul că am confirmat zvonurile privind bisexualitatea ei și consumul de droguri este important, în special fiindcă negarea lor dovedește refuzul de a recunoaște anumite realități; mai ales public. În schimb, alte descoperiri au fost mai importante, deoarece au ridicat întrebări mai profunde, uneori tulburătoare, despre ea.

După luni de căutări am stat de vorbă cu ginerele și nepotul lui Arthur Capel, fără îndoială marea iubire a lui Gabrielle. Familia lui nu deținea decât frânturi de informații despre strămoșul lor misterios. Inclusiv despre triunghiul amoros complex dintre el, Gabrielle și femeia care i-a devenit soție, Diana Wyndham. Dar ce am auzit în acea zi m-a pus pe urmele acestui bărbat extraordinar – despre care Gabrielle spunea că o ajutase să devină ea – și m-a dus la descoperirea detaliilor pătrunzătoare ale aventurii lor.

În al Doilea Război Mondial, Gabrielle a trăit o vreme în Parisul ocupat, la hotelul Ritz, împreună cu Hans von Dincklage, un german. Ceilalți „oaspeți" erau ofițeri germani. Se știa că von Dincklage spiona pentru guvernul lui încă din perioada interbelică. Când a întâlnit-o pe Gabrielle, aparent rolul lui de spion se încheiase și era „împotriva războiului". Relația lor și activitatea adevărată a lui von Dincklage au fost cunoscute doar în parte. În orice caz, documente despre von Dincklage, unele din Arhivele Federale Elvețiene, câteva aparținând serviciului de informații francez Deuxième Bureau și mai multe din alte surse surprinzătoare, au făcut posibilă realizarea celui mai detaliat portret de până acum al acestui bărbat condamnabil. Maestru al seducției și al înșelătoriei, fusese cu siguranță spion. Deși Gabrielle era fără doar și poate o supraviețuitoare, nu cred că a știut vreodată acest lucru. Cu toate acestea, după război, ea a considerat că e mai bine să plece în Elveția neutră ca să evite orice posibile acțiuni în justiție împotriva ei.

După ce și-a închis casa de modă în timpul războiului, în 1954 a redeschis-o. Deși un eșec la început, Gabrielle a redevenit o creatoare de modă de talie mondială. Mitul pe care l-a cultivat a crescut până ce a devenit imposibil să-l deosebești de femeia reală. Aflându-se printre primele susținătoare ale feminității moderne, Gabrielle a personificat una dintre cele mai mari dileme ale sale: faimă și avere *versus* împlinire emoțională. Mitul ei era uneori un substitut; în afara acestuia nu prea mai avea altceva. În plus, carapacea ei inviolabilă, zidul ei de autoprotecție ridicat de-a lungul anilor a făcut ca puțini să mai „ajungă" la ea. În ultimii ani de viață tot mai autocrată, Gabrielle a rămas incredibilă. Însă, uneori, singurătatea ei era și tragică.

După moartea ei, firma Chanel a continuat să aibă un succes tot mai mare, reinventând constant temele lui Gabrielle. Ca urmare, mitul „Coco Chanel" este un simbol global care depășește cu mult statutul avut de aceasta în timpul vieții. Nu pretind că am cuprins totul sau că am rezolvat toate misterele pe care Gabrielle le-a lăsat în urma ei. Scoțând însă la lumină unele dintre ele și prezentând-o fără sentimentalisme, sper că

cititorul poate simți compasiune pentru această femeie atât de complexă; una dintre cele mai remarcabile ale secolului trecut.

Gabrielle Chanel s-a mutat în Elveția după al Doilea Război Mondial. Acolo și-a rugat un prieten, scriitorul și diplomatul Paul Morand, să-i scrie memoriile. Nu a lăsat în urmă jurnale, ci doar o mână de scrisori și, după moartea ei, Morand a fost convins să publice însemnările din serile petrecute cu ea în Elveția. Nici o altă sursă primară nu oferă o perspectivă atât de aprofundată asupra vieții extraordinare a lui Gabrielle precum cartea lui Morand, memoriile ei, L'allure de Chanel. *Cuvintele lui Gabrielle răsună în descrierea următoare a unui eveniment ce avea să-i schimbe cursul vieții.*

Prolog. Ești mândră, vei suferi

Într-o noapte, acum mai bine de un secol, un cuplu își croia drum pe lângă Tuileries, cea mai veche dintre grădinile Parisului. Urmau să cineze în Saint-Germain, cartierul unde nobilii de cele mai înalte ranguri își păstrau încă un conac în oraș.

Tânăra femeie era suplă. Părul ei negru și greu, strâns la ceafă, dezvăluia un gât lung, ochii întunecați i se vedeau prea puțin și o pălărie neobișnuit de simplă îi scotea în evidență frumusețea rigidă. Părea mai tânără decât cei douăzeci și șase de ani pe care-i avea. Privirea iubitului ei englez era sceptică, amuzată, dezvăluind încrederea în sine a privilegiatului. Manierele lui erau intenționat mai puțin cizelate și mai puțin urbane decât ale colegilor lui francezi.

Pe măsură ce înaintau, Gabrielle (care urma să le devină cunoscută unora drept Coco) vorbea. Savurându-și noua independență, dobândită în urma progreselor micii ei afaceri, observa cât de ușor părea să faci bani, dar nu era pregătită pentru răspunsul englezului ei.

Acesta i-a spus că greșește. Nu numai că nu câștiga bani, ci era și îndatorată la bancă.

Ea a refuzat să-l creadă. Dacă nu făcea bani, de ce continua banca să-i ofere?

Iubitul ei, Arthur Capel, a râs. Oare chiar nu-și dăduse seama? Banca i-a dat bani doar pentru că el oferise o sumă de bani ca garanție. Dar ea l-a provocat din nou:

– Vrei să spui că nu am câștigat banii pe care îi cheltuiesc? Banii sunt ai *mei*.

– Nu, nu sunt, aparțin băncii!

Șocată, Gabrielle a tăcut. Ținând pasul cu mersul ei care devenise mai grăbit, Arthur i-a spus că în urmă cu o zi îl sunaseră de la bancă pentru a-l anunța că se retrag prea mulți bani din cont.

Deși replicile ei despre afacere l-au provocat pe Arthur să-i dezvăluie realitatea situației în care se afla, acestuia nu-i prea

păsa și i-a spus că nu e important. Încercarea de a o calma a făcut-o să îl sfideze mai mult.

– Te-au sunat de la bancă? De ce nu pe mine? Deci depind de tine?[1]

Disperată, a insistat să traverseze înapoi fluviul, dar asta nu i-a redat liniștea. Aruncând o privire prin apartamentul lor frumos amenajat, a văzut obiectele pe care le cumpărase cu ceea ce crezuse că sunt propriile profituri și a conștientizat iluzia independenței sale. Totul fusese cumpărat de Arthur. Disperarea ei s-a transformat în ură, a aruncat cu poșeta după el, a alergat pe scări în jos și apoi în stradă. Fără să țină seama de ploaie, a fugit, intenționând să se refugieze câteva străzi mai departe, în magazinul ei de pe rue Cambon.

– Coco, ești nebună! a strigat Arthur după ea.

Când a ajuns-o din urmă, deși erau amândoi uzi până la piele, sfatul lui de a fi rezonabilă s-a dovedit inutil. Plângea în hohote, neconsolată.

În final, Gabrielle s-a calmat în brațele lui. „A fost singurul bărbat pe care l-am iubit", avea să spună ea după mai mulți ani. „A fost marele noroc din viața mea... Avea un caracter foarte puternic și neobișnuit... Mi-a fost tată, frate, întreaga familie."[2] Cu toate acestea, doar după multe insistențe Gabrielle s-a întors în apartamentul lor. Abia spre dimineață, când Arthur credea că îi alinase rana pe care o suferise mândria ei, au adormit amândoi.

Această întâmplare i-a transformat scopul. Câteva ore mai târziu, sosind devreme pe rue Cambon, ea a declarat în fața croitoresei-șef, Angèle: „De acum înainte, nu sunt aici ca să mă distrez; sunt aici ca să fac avere. De acum înainte, nimeni nu va mai cheltui o centimă fără să-mi ceară voie"[3].

Când Arthur a trezit-o din visare și a râs de iluziile ei, nici măcar el, care o înțelegea bine, nu ar fi putut anticipa ferocitatea reacției sale. Îi făcuse o favoare prin acest duș rece, o obligase să înfrunte realitatea. Acesta a fost catalizatorul care a declanșat cele mai intense energii creatoare ale ei.

Coco Chanel nu a uitat niciodată rolul lui Capel în inițierea transformării ei. Deși Arthur subestimase la început măsura în care mândria era forța care o conducea, tot el a fost cel care i-a spus: „Ești mândră, vei suferi"[4].

Cu aceste cuvinte, el scosese în evidență cea mai importantă forță motrice a lui Gabrielle și anticipase că aceeași forță avea să fie și sursa vulnerabilității ei. Totuși, deși a suferit din cauza mândriei, ea credea că era cheia succesului ei. „Mândria e prezentă în tot ce fac", avea să spună ea mai târziu. „Este secretul puterii mele. Este punctul meu slab, dar și cea mai mare calitate a mea."[5]

La ceva timp după noaptea care o condusese către noul ei scop, afacerea lui Coco a început să facă profit, iar Gabrielle s-a transformat dintr-o novice într-o tânără femeie cu propriul magazin de pălării. Pe măsură ce stilul ei rebel și progresist a devenit treptat sinonim cu viața ei controversată, Coco Chanel a întrupat o nouă formă influentă și fermecătoare a independenței feminine. „Dar îmi plăcea munca. Sacrificasem totul pentru ea, chiar și dragostea. Munca mi-a consumat viața"[6], avea să spună ea mai târziu.

Între timp, când profiturile ei au devenit substanțiale, i-a spus cu mândrie lui Arthur că nu mai are nevoie de un garant și că își poate retrage toate garanțiile. Răspunsul lui a fost trist: „Am crezut că ți-am dat o jucărie, dar ți-am oferit libertate"[7].

1. PREDECESORI

Deși drumuri naționale au împărțit relieful țării cu o eficiență riguroasă, lăsând în urmă puține locuri izolate sau misterioase, regiunea din care se trăgeau strămoșii paterni ai lui Gabrielle Chanel, Cévennes, păstrează un iz puternic al izolării de odinioară. Una dintre cele mai vechi regiuni locuite ale Franței, această rețea complexă de piscuri, văi și prăpăstii formează partea sud-estică a Masivului Central. La est este izolată de Alpi prin văile înguste ale fluviului Ron, la vest se află platourile înalte din Causses, deasupra cărora e doar cerul deschis. Vastele platouri de calcar de aici, disecate de canioane, erau în mod tradițional rezervate păstorilor și turmelor lor de oi.

Până în secolul al XVIII-lea, văile din Cévennes depindeau de obținerea mătăsii, de țesutul ei și de cultura de duzi. Sub cele mai înalte piscuri din Cévennes, potrivite doar pentru pășunat, castanul încă domină peisajul. Vreme de câteva secole, acest copac a oferit toate bogățiile pe care localnicii le-ar fi putut avea.

Petice de nori de ceață atârnă deasupra copacilor de pe care se scurge ploaia pe măsură ce drumul face o ultimă cotitură și ajunge la Ponteils, un cătun cu locuințe din piatră. Un curcubeu imens se arcuiește pe o distanță enormă, vizibil mai întâi aici. Peste tot sunt castani: mii și mii – milioane; o vegetație impenetrabilă, care se întinde până la orizont, îndulcind contururile acestor mari înălțimi.

Eclipsat de o biserică de proporții nepotrivite, pâlcul de case se înghesuie spre munte. În zonele înalte din Cévennes, clădirile respectă înclinația pantelor și sunt, de obicei, construite pe mai multe niveluri. Zidurile lor masive și țiglele sunt din piatra locală, ale cărei nuanțe irizate sclipesc în lumina soarelui după ploaie. În vremurile bune, casele erau tencuite și apoi erau date cu var colorat cu vopsea de marcat berbecii roz-pal, ocru sau albastru-indigo. Într-un hambar vechi sau în vreun alt colț uitat, mai poți găsi acele extraordinare palete de culori. În trecut, în apropierea caselor, un izvor alimenta un

rezervor de apă din piatră; alături era o grădină de legume, iar pe o terasă din vecinătate, livada.

Situați la distanță de autostrăzi și de modalități mai facile de transport al bunurilor, locuitorii din Cévennes au învățat cu mult timp în urmă să profite din plin de resursele locale. Cea mai prețioasă dintre acestea era castana comestibilă, alimentul de bază în această regiune, a cărei recoltă era barometrul prosperității și domina rutina zilei. În jurul livezilor de castani terasate se mai pot vedea micile construcții din piatră unde erau puse la uscat fructele recoltate cu grijă. Aproape singura sursă de lemn, castanii furnizau cherestea solidă pentru podele, uși, obloane și grinzi de susținere pentru țiglele din piatră. Pentru a supraviețui pe acest teren cumplit, țăranii creșteau albine, câteva oi, capre sau vite.

Izolarea creează independență și, vreme îndelungată, Cévennes a fost una dintre regiunile Franței care s-a opus cu încăpățânare imboldului național de unificare a acestei țări diverse. În pofida marelui proiect de construcții rutiere din prima jumătate a secolului al XIX-lea, cătune la fel de îndepărtate precum Ponteils au fost nevoite să aștepte mulți ani înainte să le vină rândul. De secole, locuitorii unor astfel de regiuni se deplasau prin ținutul natal – *pays* – pe nenumărate cărări și trasee. Invizibile de pe șoselele populate și pentru străini, aceste „rute" care străbăteau Franța erau cunoscute doar comercianților și păstorilor care călătoreau sezonier.

În 1792, la numai trei ani de la Revoluția Franceză, Joseph Chanel, străbunicul lui Gabrielle Chanel, s-a născut la Ponteils. Ca și ucenic dulgher, logodna i-a permis să folosească modesta zestre a logodnicei pentru a scăpa de statutul de angajat și a deveni, cel puțin parțial, propriul stăpân. Joseph a devenit proprietar al tavernei din Ponteils, situată pe pământul unei ferme mari de pe o colină mică deasupra cătunului. În timp, ferma a devenit cunoscută ca „Le Chanel", nume pe care îl păstrează și astăzi. Mentalitatea dură și sinceră a locuitorilor din Cévennes, care le permisese primilor protestanți locali, hughenoții, să reziste cumplitei lor prigoane, pare să se fi transmis în neamul Chanel până la descendenta Gabrielle. Una dintre trăsăturile ei vizibile era felul ei direct de a se purta, iar

cea mai simplă definiție a protestanților – „protestez" – a devenit una dintre cele mai importante trăsături ale vieții ei. În anii care au urmat, prietenul ei Jean Cocteau avea să spună: „Dacă nu aş fi ştiut că a fost crescută în religia catolică, aş fi crezut că e protestantă. Ea protestează îndârjit împotriva tuturor lucrurilor."[1]

În prezent, singurele surse de informații despre strămoșii Chanel sunt arhivele bisericii și taverna lui Joseph. Membrii familiei Chanel din Ponteils erau oameni obișnuiți; viețile lor erau la fel ca ale tuturor țăranilor. Dar între 1875 și 1900, regiunea lor a fost lovită de o serie de dezastre naturale devastatoare. Filoxera a distrus viile din zonele joase, deținătorii fermelor de viermi de mătase au suferit din cauza efectelor unei epidemii a viermilor și vastele păduri de castani din zonele mai înalte au fost mâncate de *la maladie de l'encre*, o boală specifică speciei. Cu esența economiei rurale devastată, sătenii din Ponteils nu au mai putut continua lupta pentru supraviețuire în acel loc. Mii de oameni din regiune și-au părăsit locul natal pentru a-și căuta de lucru și, între 1850 și 1914, populația din Cévennes a scăzut la mai puțin de jumătate.

Dintre fiii lui Joseph Chanel a rămas doar cel mai mare. Al doilea, Henri-Adrien – bunicul lui Gabrielle –, și doi dintre frații mai mici au fost printre cei pe care *maladie de l'encre* i-a forțat să părăsească Ponteils. Ca oameni de munte, aptitudinile lor nu prea le erau de folos în văi, dar în final Henri-Adrien a găsit de lucru la o familie care creștea viermi de mătase, familia Fournier, în Saint-Jean-de-Valériscle. Încrederea în sine a omului de la munte l-a ajutat pe Henri-Adrien să supraviețuiască noii sale vieți. Tinerețea, ignoranța și gustul aventurii l-au făcut să-și permită luxul de a se încrede prea mult în sine. În scurtă vreme, aceeași încredere a determinat-o pe fiica angajatorului său, în vârstă de șaisprezece ani, să rămână însărcinată.

Furia părinților lui Virginie-Angélina s-a transformat în insistențe ca Henri-Adrien să se însoare cu odrasla lor compromisă. Perspectiva zestrei lui Virginie-Angélina se pare că l-a făcut pe tânăr să se conformeze. Însă, la scurt timp după

ceremonie, tinerii însurăței au plecat de la ferma părinților ei spre Nîmes.

Deși la doar 80 de kilometri distanță de Ponteils, viața din Nîmes era cu totul diferită de cea trăită de Henri-Adrien în munți. Totuși, știa că aici erau și alți refugiați din Ponteils. Orașul poate fi înfricoșător, dar și extrem de atrăgător, cu perspectiva unor salarii mai mari și a evadării din viața grea de la țară. Deși la început viața la oraș a fost mai retrasă, munca era mai ușoară și orele de lucru mai puține, iar îngrijirea medicală și bunăvoința erau mai accesibile. În plus, nu numai că oferea „plăceri grosolane și desfrânate"[2], dar țăranul a mai trăit o senzație nouă – anonimatul: „În mulțime nu te știe nimeni"[3]. Înaintașii lui Gabrielle Chanel au trăit marele exod spre orașele Franței. Și, pe măsură ce populația rurală a scăzut tot mai mult, a avut loc o schimbare lentă, dar irevocabilă, la nivelul mentalității naționale, corolarul transformării Franței într-o națiune industrială și metropolitană.

În ce-l privește pe Henri-Adrien, în afară de cerșetorie avea puține opțiuni, așadar, inevitabil, s-a îndreptat spre negoț. Piețele și târgurile erau încă elemente esențiale ale economiei, servind majoritatea nevoilor de zi cu zi. Unii oameni cumpărau suficient pentru o zi; alții se deplasau mulți kilometri până la piață ca să-și facă provizii. Mulți mergeau în piețe și în târguri pur și simplu pentru a lua contact cu lumea. Găseai orice acolo, de la îmbrăcăminte – sau mijloace pentru confecționarea lor – până la animale, alimente și unelte și până la actori ambulanți: „șarlatani, magicieni, muzicieni, cântăreți... și cartofori"[4]. Unele piețe funcționau și ca târguri de nunți, de unde îți puteai cumpăra nevastă.

Henri-Adrien și Angélina lui au rămas aproape un an la Nîmes. Apoi, într-o zi, luându-și puținul avut și băiatul încă mic, Henri-Albert (căruia i se spunea simplu Albert), au plecat. Ani de zile și-au continuat membrii familiei Chanel viața de negustori ambulanți, ajungând să aibă nouăsprezece copii și să-și ducă traiul prin locuințe ieftine din sudul Franței.

Între timp, ajutată de dezvoltarea drumurilor și de răspândirea căilor ferate, țara era măturată de o revoluție. Viața de provincie continuase cam la fel secole la rând, dar, în cei cincizeci de ani înainte de 1914, a devenit de nerecunoscut.

Natura graduală și sporadică a schimbării a fost spulberată de o avalanșă de modernizări. Franța a fost aproape catapultată în epoca mașinilor; total diferită de tot ce cunoscuse țara până atunci.

În spațiile neatinse de transformarea țării, Henri-Adrien și Angélina Chanel și-au încropit existența, dar clasa căreia îi aparțineau a dispărut treptat, devenind practic învechită în urma schimbărilor. La fel ca la mulți alții, mințile lor au rămas în lumea veche la care nu au fost capabili să renunțe. În ce-i privește pe copii, viețile lor au oscilat între două lumi diferite, una străveche, predominant rurală și agrară, cealaltă modernă, industrială și urbană. Succesul real depindea de ferma înțelegere a tot ce era nou. Și, o generație mai târziu, o membră a familiei a arătat că doar prin acceptarea totală a lumii noi un om putea depăși nivelul simplei supraviețuiri și putea prospera. Nepoata lui Henri-Adrien și a Angélinei, Gabrielle, nu doar că a înțeles această lume, ci a devenit unul dintre arhitecții ei.

Henri-Adrien a combinat șiretenia tradițională a țăranului cu perspicacitatea minții orășeanului. Și-a însușit pălăvrăgeala și atitudinea teatrală a comerciantului, necesare în comerț. Deși Henri-Adrien călătorea acum adesea cu modernul tren, viața lui a rămas legată de piețele și de târgurile tradiționale; legată, la fel ca acestea, de ritmurile sezoniere ale vieții rurale. Lăsând în urmă cătunul lui de munte și alăturându-se exodului de la țară la oraș, Henri-Adrien și-a epuizat capacitatea de transformare prin acea unică schimbare însemnată. Odată cu trecerea anilor și cu dezvoltarea centrelor industriale, viața la țară a ajuns să fie percepută ca inferioară. La rândul lor, în primii ani ai secolului XX, mulți țărani începeau să se considere oarecum inadecvați.

Pe măsură ce creșteau în succesiunea de locuințe de pe străduțe lăturalnice, copiii lui Chanel erau puși imediat la muncă. Cel mai mare, Albert, și sora lui mai mică, Louise, lucrau cu părinții lor din fragedă pruncie. Viața era grea pentru copii, nu încuraja sentimentul apartenenței și nici capacitatea de a rămâne prea mult într-un loc. Stilul de viață nomad al familiei Chanel a alimentat în Albert dorința de aventură și nevoia constantă de mișcare. A devenit și el comerciant ambulant, la fel ca tatăl lui, vânzând articole de mercerie și ustensile casnice.

Circulând pe noua cale ferată din sud, el putea urmări progresul târgurilor vechi. Într-un noiembrie, s-a oprit la Courpière, un sat din regiunea Livradois. Când se apropia iarna, negustorii ambulanți făceau tot ce puteau ca să se stabilească undeva. Albert își găsise o cameră pentru el la un tânăr pe nume Marin Devolle, rămas orfan de tată la 17 ani. În noiembrie 1879, Marin avea 23 de ani și, deși munca lui de dulgher mergea destul de bine, putea face mai multe cu banii câștigați în plus din închirierea unei camere. Albert era foarte prietenos, iar el și Marin au devenit curând amici buni. Sora mai mică a lui Marin, Eugénie Jeanne (numită Jeanne), locuia în apropiere împreună cu unchiul din partea mamei, Augustin Chardon, un viticultor. Jeanne făcea menajul și pentru fratele ei.

La 26 de ani, tânărul Albert era, la fel ca tatăl lui, un bărbat tipic din neamul Chanel. În esență un cuceritor, un bărbat căruia îi plăcea să se dea în spectacol folosind cuvinte meșteșugite pentru a cuceri femei naive. Indiferent că se afla pe „scena" din târg sau era prins în jocul antrenant al seducției, Albert nu era dispus să-și asume vreo responsabilitate în afară de întreținerea stocului său de iubite. În ciuda celor mai superficiale origini, era captivant; trăind într-o lume a spectacolului, Albert jongla cu fantezii despre cine voia să fie. Și, de fiecare dată când „balta" admiratorilor și clienților seca, Albert își strângea lucrurile și o lua din loc. În ianuarie 1880, la fel cum mai făcuse până atunci și cum a mai făcut și apoi, a lăsat în urmă o fată înnebunită de dorul lui. De această dată era vorba despre sora de 16 ani a lui Marin, Jeanne, care plătea prețul cedării în fața avansurilor tânărului afemeiat.

Odată cu trecerea primăverii, Jeanne nu și-a mai putut ascunde sarcina și familia ei s-a înfuriat. Unchiul Augustin a dat-o afară din casă, iar ea a plecat să locuiască cu Marin. În rândul clasei muncitoare, oamenilor nu li se părea necesar să-și legalizeze relațiile – mai ales dacă nu erau în joc nici terenuri, nici bunuri valoroase. Totuși, fiind o familie de meșteșugari respectabili cu proprietăți, familia lui Jeanne avea impresia că era ceva mai răsărită decât țăranii, adică acea clasă din care făcea parte Albert Chanel și care era tot mai adesea privită de sus în noua Franță metropolitană. Deși cei din neamul Devolle

nu trăiau în cel mai sărac cartier din Courpière, apropierea lor de baza scării sociale însemna că tot ce-i împingea mai jos era luat foarte în serios.

Primarul s-a implicat să-l caute pe tatăl copilului lui Jeanne. Îi descoperise pe părinții lui Albert, Henri-Adrien și Angélina, la 35 de kilometri distanță, în Clermont-Ferrand, dar, neprimind răspuns la scrisoarea pe care le-o trimisese, Marin și două rude de sex masculin au pornit în urmărire. Fie Albert Chanel se însura cu ruda lor, fie recunoștea paternitatea copilului. Dacă Chanel refuza, l-ar fi trimis în judecată. Aceste amenințări i-au speriat suficient de puternic pe părinții lui Albert încât să divulge locul unde se afla acesta.

De îndată ce Marin și rudele lui s-au întors la Courpière cu actuala adresă a lui Albert Chanel, Jeanne a plecat după iubitul ei rătăcitor, la Aubenas, 200 de kilometri mai la sud. Ajunsă în ultima lună de sarcină, ea credea că e mai probabil ca Albert să facă din ea o femeie respectabilă dacă se înfățișa în fața lui fără familie. Fata îndrăzneață (care nu ieșise până atunci din Courpière) a traversat țara și l-a găsit pe Albert stabilit la o tavernă. Aici, după puțin timp, având acum vârsta de 17 ani, a născut o fetiță pe care a numit-o Julia-Berthe.

Albert nu a fost încântat să-și revadă fosta cucerire. Scopul lui era să cucerească în continuare, fără angajamente, și a refuzat categoric să se însoare cu Jeanne. El a recunoscut, totuși, paternitatea copilului și a acceptat ca Jeanne să devină însoțitoarea lui: era tânără și putea fi de ajutor prin piețe. Într-o perioadă în care majoritatea căsniciilor se bazau mai presus de toate pe pragmatism, faptul că Jeanne și-a dăruit inima iubitului ei a fost considerat de comunitate o prostie. Dar chiar și fără această supunere față de Albert Chanel, gândul la cum ar fi fost primită acasă cu un copil ilegitim făcea întoarcerea imposibilă. Deși Albert nu a primit-o cu brațele deschise, Jeanne a acceptat refuzul lui de a oficializa relația și a rămas alături de el. Acest episod a dat tonul relației lor, iar fata din Courpière era mereu pe drumuri acum.

În august 1883, Jeanne era pe cale să nască din nou. De data aceasta se afla în Saumur, orașul provincial din vest care găzduia regimentul de cavalerie de elită al țării și renumita

școală de echitație, Cadre Noir. Saumur era devotat „vizitatorilor" permanenți, croitorilor, fierarilor și potcovarilor; cafenele șic, restaurante elegante, „dame" frumușele, toate aveau ca țel satisfacerea capriciilor „domnilor ofițeri". Contrastul dintre viețile privilegiate ale ofițerilor și cea a lui Jeanne și Albert, în locuința lor de la mansardă din apropierea pieței centrale, nu ar fi putut fi mai mare.

Pe 18 august, în timpul celei mai mari arșițe a verii, Jeanne a intrat în travaliu. Albert nu era prin preajmă, dar, cumva, metresa lui a reușit să ajungă în locul unde săracilor li se oferea asistență, la spitalul de caritate condus de Surorile Providenței. Se bănuiește că Jeanne a sosit acolo doar cu fetița ei, Julia-Berthe, după ea. A doua zi, la primărie a fost înregistrată nașterea unei fetițe. Jeanne se simțea prea rău ca să participe, iar semnătura tatălui lipsește atât de pe înregistrarea nașterii, cât și de pe certificatul de naștere. S-a notat că Albert era „în călătorie". În absența părinților, numele copilului a fost scris greșit, devenind „Chasnel" în loc de „Chanel". A doua zi, când capelanul spitalului a botezat copilul, crezând greșit că părinții sunt căsătoriți, fetița a fost numită Gabrielle Jeanne Chasnel. Acesta a fost începutul nefast al vieții unei femei care a devenit una dintre figurile celebre ale secolului ei.

2. CEA REA

Părinții lui Gabrielle au petrecut primul an din viața copilei în Saumur. Locul nu se putea numi cămin, deoarece niciodată nu au avut unul. Cu un bebeluș la sân și un țânc la picioare, Jeanne îl ajuta pe Albert prin piețele orașului. Albert își părăsea adesea femeia și copiii și-și instala taraba în alt oraș. Jeanne știa că Albert avea alte femei și, deși dorința ei de a avea o parte mai mare din el decât era dispus să-i ofere și-a pus amprenta asupra sănătății ei, obiecțiile femeii aveau prea puțin efect asupra comportamentului lui Albert.

Cu fiicele după ea, Jeanne era adesea obligată să completeze venitul mizer al familiei lucrând ca servitoare. În rest, puține piețe fiind acoperite, comercianții de acest fel nu aveau mai mult de o copertină care să îi apere de soare și de ploaie, iar mama și copiii erau afară pe orice vreme. Totuși, deși viața lui Jeanne era o muncă neîncetată, pentru moment, tinerețea și determinarea erau de partea ei.

Unchiul lui Jeanne, Augustin Chardon, a fost de acord să-i găzduiască o vreme pe ea, pe Albert și pe copii, dar numai cu o condiție: ca Albert să se însoare cu nepoata lui. După multe discuții și dovezi deprimante ale reticenței lui Albert față de acest pas, căsătoria a fost anunțată la Courpière.

Când a sosit ziua, Jeanne a așteptat în zadar împreună cu familia la primărie: Albert nu a apărut. În ciuda rușinii și a furiei lor, acesta a refuzat să participe, copleșit de gândul că va fi încătușat. Nu se mai pomenise așa ceva la Courpière și amenințările ulterioare ale rudelor lui Jeanne l-au pus pe fugă pe Albert Chanel. Un bărbat iresponsabil, care prefera lăudăroșeniile și aventurile de-o noapte în locul oricărui lucru de durată, a arătat totuși o tenacitate extraordinară în ce privește refuzul de a se însura.

După o serie de negocieri de-a dreptul sordide, s-a ajuns la o înțelegere finală. Familia lui Jeanne și-a unit eforturile pentru a-l plăti pe Albert să se însoare cu ea. Ca măsură de precauție, Albert avea să primească 5 000 de franci, plus bunurile personale ale lui Jeanne și mobilierul ei abia după ce semna contractul. Oricum s-ar fi comportat Jeanne, râvnea să fie

respectată, iar scopul ei a fost atins într-un final când Albert s-a însurat cu ea, în noiembrie 1884.

Incapabil de cumpătare, Albert a risipit rapid cei 5 000 de franci pe băutură și fală, nereușind să-și materializeze visul de a avansa de la taraba din piață la propriul magazin de galanterie.[1] Faptul că a rămas aproape de rudele lui prin alianță îi provoca lui Albert un disconfort și mai mare, așa că și-a luat soția și fetițele și a pornit spre sud-vest, spre Issoire, un oraș-târg de pe râul Couze. Aici, în 1885, Jeanne a dat naștere primului lor fiu, Alphonse, care avea să devină fratele favorit al lui Gabrielle.

Familia Chanel găsea de obicei locuințe în cartiere ocupate în mare parte de ateliere de meșteșugari, iar copiii au crescut, astfel, în mijlocul zgomotului și al mirosului acestor ultime vestigii ale Franței preindustriale. Cunoșteau tăbăcarii, lumânărarii, tâmplarii, cizmarii, croitorii și cusătoresele: comercianți ale căror abilități manuale – precum cele ale țesătorilor, ale producătorilor de nasturi, de panglici și ale cuțitarilor de la care-și cumpăra Albert produsele – aveau să devină în mare măsură redundante după ce mașinile din fabrici le-au depășit cu mult viteza de producție.

În 1887, Jeanne a născut la Issoire a treia fiică, botezată Antoinette. Efortul de a-și îngriji cei patru copii, de a lucra în aer liber și de a trăi în condiții precare începea să-i afecteze sănătatea lui Jeanne. Astmul de care suferise de multă vreme se agravase, iar femeia l-a convins pe Albert să se întoarcă la Courpière, unde unchiul Augustin i-a primit din nou. (Gabrielle își amintea de suferința tăcerilor impuse din cauza bolii mamei sale.)

Faptul că nu era deloc iubit în familia soției lui nu a fost singurul motiv pentru care Albert a părăsit curând Courpière. Nu era vorba doar de faptul că meseria îi cerea să călătorească mereu; tânărul escroc era prin natura sa incapabil să stea într-un loc. Rămas nemișcat, ar fi fost obligat să se vadă așa cum era. Iar Albert a evitat cu înverșunare acest lucru; trăsătură care și-a găsit ecou în viața de mai târziu a fiicei sale, Gabrielle. Între timp, instinctul autoconservării al lui Jeanne a pălit în fața obsesiei pentru soțul ei și, după o scurtă recuperare, i-a lăsat pe copii în urmă și a pornit în căutarea bărbatului ei bun de nimic.

Se întorcea periodic la Courpière, dar cei trei copii mai mari – Julia-Berthe, Gabrielle și Alphonse – au rămas cu rudele ei o vreme. Teama constantă legată de infidelitățile soțului ei o tulburase pe Jeanne; probabil era și depresivă.

În afara interludiilor lungi de la Courpière, copiii au avut parte de greutăți fizice, de schimbări permanente și de o relație parentală disfuncțională. Aceasta a fost soarta lor. Reacția micuței Gabrielle la toate acestea părea clară: era furioasă. Pentru a suporta și a gestiona situația, a recurs la un obicei sănătos în copilărie: jocul imaginar. Mulți ani mai târziu povestea că-și punea în practică fanteziile în curtea plină de buruieni a bisericii din Courpière, peste care era stăpână și unde morții erau supușii ei. Uneori își lua cu ea păpușile din cârpă ca să participe la conversațiile ei cu morții. Într-un fel, moartea și păpușile erau singurele puncte stabile din viața lui Gabrielle; îi ofereau singura certitudine într-o lume în care cei vii o dezamăgeau atât de cumplit.

În timp ce instabilitatea lumii sale nu-i dădea senzația de control, sentimentul ei de neputință s-a agravat din cauza a ceea ce a descris mai târziu ca „insensibilitatea" rudelor ei. Descoperind că furase obiecte din bucătărie și flori pentru a le folosi ca „ofrande" în jocurile ei singuratice, rudele au zdruncinat lumea imaginară a lui Gabrielle încuindu-i jucăriile în locuri în care nu avea acces. Ea a devenit neascultătoare și în scurt timp a fost stigmatizată drept „cea rea". Sora ei mai mare, Julia-Berthe, nu a fost niciodată prea deșteaptă și, deși Alphonse era favoritul lui Gabrielle, nu e nevoie de prea multe ca să ne dăm seama că era furioasă și frustrată de neputința ei. Se simțea singură, abandonată și, foarte probabil, neiubită.

În 1889, Jeanne a dat naștere celui de-al doilea fiu al ei, Lucien. Optsprezece luni mai târziu, din nou însărcinată și cu sănătatea șubredă, s-a întors la Courpière. Aici a dat naștere celui de-al treilea băiat, pe nume Augustin, botezat astfel în onoarea unchiului ei. Copilul însă era bolnav și în scurtă vreme a murit. Familia lui Jeanne a convins-o să nu se mai întoarcă la Albert și timp de aproximativ un an nu prea și-a mai văzut soțul netrebnic. În același timp, Jeanne era geloasă pe relațiile pe care știa că acesta le avea și tânjea după el. La momentul

potrivit, vechiul tipar s-a repetat și, în 1893, împotriva familiei ei, Jeanne a pornit în căutarea lui Albert al ei.

Acesta trimisese vorbă că administra o tavernă, împreună cu fratele lui, la Brive-la-Gaillarde, în Limousin, la mai mulți kilometri depărtare de Courpière. Jeanne a făcut o călătorie de peste 160 de kilometri, sperând, contrar tuturor așteptărilor, că noua ocupație a lui Albert însemna o schimbare în bine pentru soarta lor. De această dată, fie familia lui Jeanne a refuzat să aibă grijă de Julia-Berthe și de Gabrielle, fie Jeanne le-a vrut alături de ea, iar fetele cele mari au plecat împreună cu mama lor.

Ca de fiecare dată, povestea lui Albert era inventată și optimismul lui Jeanne se dovedea nefondat. În loc să administreze taverna, Albert era un biet ospătar. Oricât de descurajată trebuie să se fi simțit Jeanne, nu a avut tăria de caracter să se întoarcă la rudele ei de la Courpière. Nici nu ar mai fi avut banii pentru călătorie. Cu Julia în vârstă de 13 ani și Gabrielle în vârstă de 10 ani ca ajutoare, Jeanne a intrat în vechea rutină.

O viață de muncă neîncetată, condiții de trai proaste, neglijare constantă a propriei ființe și aproape sigur abuz fizic din partea unui bărbat defineau povestea multor compatrioate ale lui Jeanne. În consecință, viețile lor urmau o cale aproape inevitabilă. În iarna lui 1894, sănătatea lui Jeanne era foarte precară și era adesea imobilizată la pat, suferind de astm. În final, a făcut bronșită, zăcând răvășită de febră, fără ajutor medical. În cele din urmă, nu a mai rezistat și a fost mântuită de chinul ei, murind într-o mansardă din Brive-la-Gaillarde, în februarie 1895. Dorul de ducă al lui Albert și nevoia de bani îl făcuseră să pornească din nou la drum, așa că acesta a fost absent când a murit soția lui. Jeanne își pierduse de mult tinerețea în urma unui destin care a distrus-o fizic și emoțional. Acum, la numai 31 de ani, își pierduse și viața.

Fiicele ei, Julia-Berthe și Gabrielle, au fost martore la îngrozitorul declin al sănătății mamei lor, dar nu au avut puterea să-l oprească. Probabil împărțeau camera în care dormea ea. Aproape sigur ele au găsit-o moartă. În absența tatălui lor, fratele acestuia, Hippolyte, a fost cel care a semnat certificatul de deces și s-a ocupat de înmormântarea lui

Jeanne.[2] Cei din familie, care ar fi putut spune mai multe, nu au făcut-o niciodată.

3. ANII PIERDUȚI

Moartea lui Jeanne Chanel a marcat debutul celei mai misterioase perioade din viața copiilor ei. Copilăria timpurie a lui Gabrielle este neclară, dar următorii șase ani de viață sunt pierduți într-o tăcere desăvârșită – o tăcere de rău augur, instituită chiar de Gabrielle. Pe tot parcursul vieții ei, Gabrielle a rămas foarte conștientă de mediul din care provenea. S-a zvonit că și-a plătit o parte din familie și din asociați ca să nu vorbească despre trecutul ei și a negociat distrugerea anumitor documente. Oricare ar fi adevărul, Gabrielle a reușit să-și ascundă prima parte a copilăriei, chiar dacă nu complet. Făcând aceasta, nu doar că și-a cenzurat cei mai importanți ani din formarea ei, dar, implicit, a încercat să-și distrugă eul timpuriu.

În pofida acestei tăceri autoimpuse, viața pe care i-a povestit-o Gabrielle prietenului ei, scriitorul Paul Morand, deși adesea o remodelare a evenimentelor, este totuși o „biografie" remarcabilă. Deși Gabrielle era de un realism extrem, urmând exemplul tatălui ei fantezist, tindea mereu să ascundă ce o afectase în copilăria ei. De aceea avea să spună: „Realitatea nu mă face să visez... și îmi place să visez"[1]. Începuturile nefericite combinate cu natura ei artistică nu-i lăsau prea mult timp să se gândească la trecut. În calitate de creatoare, prezentul și viitorul erau cele mai importante pentru ea. Repovestindu-și trecutul, Gabrielle făcea mai mult decât să supraviețuiască ororilor acestuia; și-a folosit inteligența și imaginația pentru a crea unul nou. Totuși, deși biografi creduli au luat ad litteram extraordinara ei biografie oferită lui Paul Morand, dacă ai cheia potrivită poți să descoperi multe comori ascunse acolo.

Căutând realitatea în poveștile lui Gabrielle, afli adesea că pentru ea adevărul nu se află în *fapte*, ci în *sentimente*. A păstrat *reziduurile* emoționale și psihologice ale trecutului. Drept urmare, în miezul poveștilor ei descoperi sensul celor petrecute; ceea ce a ales de multe ori să spună Gabrielle dezvăluie mai mult decât pare la prima vedere. Ținând cont de acest lucru, rămâi cu impresia unei copilării copleșitor de triste: „Primii ani ai copilăriei. Aceste cuvinte... mă cutremură. Nici o altă

copilărie nu a fost mai lipsită de tandrețe. Am realizat prea devreme că viața era o treabă serioasă"[2].

În memoriile ei, Gabrielle a povestit doar câteva anecdote cu mama ei. În ele observăm capacitatea distructivă a fetiței și reacția grăitoare a mamei sale, ca în incidentul petrecut pe când copiii stăteau cu mama lor la unchiul Augustin. Adulții îi închiseseră pe copii într-o cameră. Plictisiți de izolare, micuții au observat cât de ușor putea fi desprins tapetul umed. Mai întâi au îndepărtat doar o fâșie mică, dar apoi, spre marele lor amuzament, și-au dat seama că pot îndepărta fâșii întregi dintr-o mișcare. Au descojit mai mult și s-au cățărat pe scaune puse unul peste altul, dezvăluind treptat tencuiala roz. Apoi au jupuit tavanul! Într-un final, mama lor a intrat în încăpere, descoperind „dezastrul". Nu i-a dojenit pe copii, ci a rămas pe loc, plângând fără să spună nimic. Micuța Gabrielle a fost atât de surprinsă de reacția bietei sale mame încât „a fugit urlând de durere". Și, în scurtă vreme, și-a dat seama că viața era într-adevăr „un lucru serios, pentru că o făcuse pe mama ei să plângă"[3].

Cu altă ocazie, copiii au fost puși să doarmă într-un atelier. Ciorchini de struguri în pungi de hârtie erau atârnați de căpriori, puși la păstrat pentru iarnă. Aruncând cu o pernă, Gabrielle a doborât una dintre pungi. Efectul a fost amuzant. A mai doborât una, apoi s-a pus pe treabă cu elan. „Pusesem la pământ toți strugurii atârnați, care se împrăștiaseră pe podeaua de lemn... Pentru prima dată în viața mea am fost biciuită. Umilința a fost un lucru pe care n-o să-l uit niciodată."[4]

Familia lui Jeanne arăta dispreț față de viața ei cu Albert, iar mătușile ei făceau observații cu un aer de superioritate, cum ar fi: „Oamenii aceștia trăiesc ca niște circari ambulanți". Gabrielle a simțit o anumită dezaprobare la adresa ei, manifestată când una dintre mătuși a prevestit că fetița „va ajunge prost". Alta vorbea despre „a o vinde țiganilor" și „făcea planuri să o bată cu urzici". Apărarea lui Gabrielle era „sfidarea încăpățânată". Astfel, ridicând miza, provoca o pedeapsă mai mare care, la rândul ei, „mă făcea să fiu mai necivilizată, mai artăgoasă"[5]. Una dintre cele mai triste moșteniri ale acestui tipar comportamental a fost ura de sine descrisă de Gabrielle.

În copilărie și în tinerețe credea că e urâtă, aproape blestemată. Abia mult mai târziu a ajuns să fie mândră de ceea ce devenise.[6]

La moartea lui Jeanne Chanel, deși nici mătușile, nici unchii și nici bunicii nu erau dispuși să-și asume răspunderea pentru copiii lui Albert, nici el nu avea să facă acest lucru. Probabil că nimeni nu-și permitea să hrănească și să adăpostească aceste guri în plus; sau poate că stilul lor de viață, pauper și seminomad, îi făcuseră inacceptabil de sălbatici în ochii rudelor. E clar însă că legătura dintre copii și familia lor extinsă era șubredă, pentru că altfel s-ar fi găsit o cale să ia în grijă cel puțin unul sau doi dintre ei. Gabrielle a rămas cu o ranchiună eternă împotriva familiei sale. Comportamentul tatălui ei însă i-a sădit în suflet teama de abandon, o cicatrice pe care o va purta toată viața. A luptat să ascundă acest handicap, dar a bântuit-o, dezvăluindu-și puterea corozivă din nou și din nou.

Cât despre tatăl lui Gabrielle, de care fetiței îi era mai mereu dor, durerea de a-l învinui că a părăsit-o a fost mai mult decât putea suporta. Prin urmare, Gabrielle a făcut singurul lucru care îi permitea să aibă cât de cât control asupra situației: a *modificat* povestea lor. În varianta cosmetizată, Albert era absolvit de aproape toată vina, deoarece Gabrielle și-a îndreptat furia și dezamăgirea către restul familiei.

Un alt aspect al copilăriei timpurii a lui Gabrielle care i-a provocat multă suferință a fost lipsa unui statut social. În timp a transformat sentimentul ei de inadecvare față de tatăl absent și de lipsa statutului social într-un set de fantezii cât se poate de creative. Acestea au devenit cruciale pentru sănătatea ei psihică, permițându-i să creadă că era iubită.

Gabrielle a povestit cum, după moartea mamei, pe când era încă în doliu profund, a ajuns împreună cu tatăl ei la casa mizerabilă a unor mătuși bătrâne și neprimitoare. Albert a ignorat rugămințile fiicei lui de șase ani și a plecat fără să se gândească. Apoi a luat vaporul spre America, unde s-a dus să facă avere. Reușind acest lucru, s-a întors și și-a vizitat fiica care tânjea după el sau îi scria când avea timp. Dar nu a dus-o niciodată la noua casă pe care i-o promisese, iar Gabrielle a rămas cu mătușile ei; orfană, de fapt.

Detaliile mai exacte ale acestei povești sunt următoarele: Albert nu a plecat niciodată în America; nu a făcut nici pe departe avere. Era un fanfaron bețiv și ducea o viață de visător și de escroc. Când mama lui Gabrielle a murit, fetița avea unsprezece ani, nu șase. Nici nu era singură în locul unde a lăsat-o cu atâta cruzime tatăl ei. Era însoțită de două surori, Julia și Antoinette. Dar cine erau aceste mătuși? Conform amintirilor familiei, erau călugărițele de la orfelinatul mănăstirii din Aubazine, un mic sat din Corrèze, nu departe de Brive-la-Gaillarde, unde murise mama copiilor. Deși evidențele din această perioadă s-au pierdut, știm că Gabrielle a fost izolată în următorii șase ani în această mănăstire, împreună cu surorile ei și cu alte fete orfane.

Tânăra Gabrielle a fost disperată la plecarea precipitată a tatălui ei și a strigat după el: „Nu mă lăsa aici! Nu mă lăsa!" Albert i-a spus să nu-și facă griji, pentru că va fi bine; el se va întoarce și o va lua la el de îndată ce va putea. Nu avea însă nici o intenție să se întoarcă. Pe parcursul anilor, Gabrielle a spus de obicei povestea plecării lui Albert în America; îi permitea să-și păstreze mândria. Dar, cu alte ocazii, a dezvăluit sentimentul de abandon care o marcase, spunând: „Acestea au fost ultimele lui cuvinte. Nu s-a mai întors".

Uneori povestea că tatăl ei îi scria să aibă încredere în el, că afacerile îi merg bine, dar cealaltă Gabrielle, mai echilibrată, spunea: „Nu am mai primit nici un cuvânt de la el". Mai mult ca sigur, Albert Chanel nu i-a mai scris niciodată lui Gabrielle, nici vreunuia dintre ceilalți copii ai săi, iar Gabrielle l-a așteptat în zadar pe tatăl pe care nu l-a mai văzut niciodată. Această ultimă respingere i-a pecetluit cumva soarta. Deși a devenit o femeie extrem de puternică, Gabrielle nu a dat niciodată dovadă de echilibru emoțional când era „părăsită"; în special când era părăsită de un bărbat. Rezumându-și copilăria, spunea că nu a cunoscut „nici casă, nici dragoste, nici tată și nici mamă. A fost groaznic"[7]. Și, la fel cum făcuse în copilărie, la maturitate și-a țesut noi povești pentru a supraviețui.

La 11 ani, când a fost lăsată la mănăstire, Gabrielle s-a refugiat în gânduri legate de moartea, de distrugerea sau de rănirea celor care o trădaseră cu brutalitate. În furia ei

neputincioasă, visa să dea foc marelui hambar al mănăstirii. Totuşi, în ciuda nefericirii ei şi a dorinţei de a distruge acest „loc îngrozitor", în multe privinţe Gabrielle şi surorile ei s-au descurcat mai bine decât fraţii lor, Alphonse şi Lucien.[8]

Neputând să intre la mănăstire, la fragedа vârstă de zece, respectiv şase ani au fost lăsaţi în plasament într-o fermă de ţărani, alţi doi copii dintre miile abandonate anual de părinţii lor în această formă de semisclavie acceptabilă pe atunci. Autorităţile plasau adesea băieţi orfani sau abandonaţi în familii adoptive, al căror venit era suplimentat de sumele modeste primite pentru adăpostirea şi hrănirea copiilor, iar băieţii, prin munca grea pe care o depuneau, completau forţa de muncă. Aceşti copii erau rareori îngrijiţi şi rămâneau nişte străini pentru familii, cel mai adesea dormind în hambare. Iarna, încercând să se încălzească, dormeau lângă animale. Protestele preotului paroh faţă de aceşti părinţi adoptivi au avut prea puţin efect şi nu era un lucru neobişnuit ca aceşti copii alungaţi, abuzaţi şi neglijaţi să moară în timp ce erau în grija familiilor respective.

Cei cinci copii ai cuplului Jeanne şi Albert Chanel au suferit probabil privaţiuni emoţionale şi fizice în timp ce băteau drumurile cu părinţii lor. Dar moartea mamei, abandonul tatălui şi duritatea noii lor vieţi au deschis pentru micuţi o perioadă de greutăţi mai mari. În plus, fetele au fost separate de fraţii lor şi probabil nu s-au mai văzut mulţi ani.

O compensaţie mică pentru viaţa de nomazi, plină de lipsuri, a copiilor Chanel fusese tovărăşia cu alte familii ca ei. Dar pentru Gabrielle şi surorile ei, viaţa la mănăstire era complet diferită de fosta lor existenţă. Aubazine era cel mai mare orfelinat pentru fete din regiune şi în spatele zidurilor înalte ale acestuia fetele probabil că s-au simţit ca la închisoare. De când se trezeau şi până adormeau, de la slujba de dimineaţă până la rugăciunea de dinainte de culcare, viaţa era prescrisă cu rigiditate.

Spre deosebire de tinerele ai căror părinţi bogaţi îşi puteau permite să plătească pentru şcolarizarea la mănăstire, aici erau copii de suflet. O mare parte dintre fetele de la Aubazine erau copii ilegitimi, situaţie care le aducea încă un stigmat. Călugăriţele nu se abţineau să le acuze că situaţia lor era într-adevăr ruşinoasă.

Înainte ca surorile Chanel să fie încarcerate la Aubazine, probabil că fuseseră de puține ori la școală, fiindcă veneau și plecau mereu din Courpière. Unul dintre cele mai importante motive nu era doar că familia lor se muta frecvent. Pentru săraci, școlarizarea era considerată aproape inutilă din rațiuni practice. Un copil care nu aducea bani era doar o gură de hrănit împovărătoare. În plus, la ce le folosea sistemul metric pe care-l învățau la școală? Când Gabrielle era tânără, comercianții și oamenii obișnuiți își cântăreau încă bunurile în *stânjeni*, *corzi* și *țoli*, iar banii îi numărau în *ludovici* și *scuzi*. Nu foloseau *francul*, moneda impusă încă de la Revoluția Franceză ca instrument de unificare în Franța.

Deși tendința de a educa tot mai mulți copii francezi clătinase din temelii sistemul, copiii de vârstă școlară nu mergeau cu regularitate la școală în anii 1890. Cei săraci pur și simplu nu-și permiteau să cumpere cărți, hârtie, cerneală și tocuri, acestea nefiind oferite de stat. Era doar încă o povară pentru punga și așa goală a familiei și reacția era adesea absenteismul. În 1884, la un an după nașterea lui Gabrielle, următorul președinte al Franței, Georges Clemenceau, a întrebat un țăran de ce fiul lui nu merge la școală. Replica a venit pe dată: „Îi vei da *tu* un venit personal?"[9]

Dacă cititul și cărțile erau prea puțin utile pentru mulți țărani, având prea puține aplicații practice[10], limba franceză în sine, cel mai elementar instrument al sistemului de învățământ, prezenta una dintre cele mai mari dificultăți pentru oameni precum Chanel. Franceza, limba care ar fi trebuit să unească regiunile acestei țări mari și disparate, și deci cea folosită în manuale și în lecțiile de la școală, *nu* era limba majorității oamenilor din provincii. La fel ca familia Chanel, ei vorbeau în dialectul lor. După cum a afirmat un profesor în 1894, anul de dinaintea sosirii lui Gabrielle la Aubazine, „în majoritatea școlilor noastre rurale, copiii vin... știind foarte puțină franceză după ce au auzit vorbindu-se doar *patois* [dialect]"[11].

Pentru a înrăutăți lucrurile, lecțiile lui Gabrielle constau în dictare și învățare pe de rost, metodă de predare elementară, păstrată încă din Evul Mediu. Învățând lucrurile pe de rost, copiii care vorbeau *patois* adesea nu reușeau *să înțeleagă* ce învață. „Papagalicește" este o descriere potrivită. Până la urmă,

oamenii din provincie ajungeau să învețe limba nației lor, dar, la sfârșitul secolului al XIX-lea, un profesor disperat de acești vorbitori de *patois* mărturisea: „Copiii noștri… nu au cum să găsească suficiente cuvinte în limba franceză pentru a-și exprima gândurile"[12]. Astfel, în tinerețea lui Gabrielle, puțini oameni din provincie știau să citească sau să scrie bine în limba franceză. Și, deși Gabrielle le-a rămas veșnic recunoscătoare călugărițelor de la Aubazine pentru că au ajutat-o să se dezobișnuiască de *patois* și au învățat-o să vorbească „limba oamenilor binecrescuți", este puțin probabil să fi ajuns vreodată *să scrie* cu ușurință în limba ei națională.

E foarte probabil ca într-o zi să iasă la lumină scrisori sau jurnale ale lui Gabrielle. Mai târziu în viață, l-a cunoscut pe pictorul Salvador Dalí, care într-una dintre corespondențele lui către ea, scria că i se spusese că: „tu nu scrii niciodată, niciodată, niciodată, ceea ce încep să constat". Aceasta nu e o anomalie. În puținele epistole scrise de mâna lui Gabrielle pe care le cunoaștem se confirmă faptul că nu cunoștea bine franceza scrisă. În comparație cu finețea ținutei personale, franceza ei scrisă nu era nici foarte expresivă, nici corectă gramatical. Convingerea mea este că nici nu se va găsi vreodată vreo scrisoare de la Gabrielle, deoarece a scris foarte puține. Dedicându-se foarte puțin scrisului, ea ascundea o altă sursă a sentimentului ei de inadecvare.



Étienne de Vielzot (Sfântul Ștefan din Obazine), pustnic din secolul al XII-lea, a înființat mănăstirea din Aubazine pentru a fi un loc retras sau, în cuvintele sale, „departe de mulțimea de oameni". Chiar și astăzi, Aubazine pare departe de orice mare „aglomerație" și, la scurt timp de la înființarea sa, mănăstirea a devenit un loc de odihnă binevenit pe lungul drum de pelerinaj înspre Santiago de Compostela.

În timpul terorilor Revoluției Franceze, a fost înființat un nou ordin religios, Congregația Inimii Neprihănite a Mariei, care avea ca scop îngrijirea celor săraci și marginalizați, inclusiv administrarea adăposturilor pentru fete abandonate și orfane. La Aubazine, a cărei capelă semeață reflectă importanța sa ca biserică a abației romanice, surorile Chanel au restaurat

clădirile austere. Lungile coridoare și chiliile sunt văruite în alb, înalte și aerisite, iar ușile negre sunt elemente de contrast; tot în negru erau îmbrăcate călugărițele și elevele. Când Gabrielle a sosit la Aubazine, șapte secole și nenumărați pași săpaseră o adâncitură în marea scară centrală din piatră.

Izolarea de la Aubazine oferea, în afara ciudatului praznic, a plimbărilor cu ghid sau a vizitelor ocazionale la rude, prea puțin răgaz în existența rigidă și sihastră a fetelor. Învățământul de stat nu avea prea multe de oferit, dar instituțiile religioase ca aceasta erau adesea uimitor de înapoiate. Motivația educațională a unor astfel de orfelinate se rezuma la transformarea copiilor pe care îi aveau în grijă în creștini evlavioși și în viitori angajați devotați. Se dedicau ore întregi studierii catehismului și a cărții de rugăciuni. Dată fiind amplasarea mănăstirii într-o zonă rurală, majoritatea fetelor de acolo erau la fel ca Gabrielle, odrasle ale țăranilor. Ierarhia socială din instituțiile religioase urma rigid viața de dincolo de ziduri, iar mobilitatea socială nu exista, prin urmare, nu era ceva ce se aștepta de la fetele avute în grijă. Majoritatea deveneau servitoare, vânzătoare și, dacă erau norocoase, soții ale unor țărani fermieri. Elevele de la Aubazine făceau parte din clasele inferioare și se presupunea că așa vor rămâne.

Dincolo de o competență limitată în citire, aritmetică și, eventual, istoria și geografia Franței, lecțiile erau extrem de elementare. Ce considerau însă esențial călugărițele de la orfelinat erau aptitudinile utile în munca în gospodărie, potrivite pentru viețile viitoare ale fetelor. Călugărițele încercau să se asigure și că elevele lor plecau cu un trusou modest, cuprinzând lenjerii de uz casnic pe care fetele le cususeră singure cât fuseseră în grija lor.

Viața la Aubazine era agitată, dar în fond lipsită de evenimente. Prin comparație, primii unsprezece ani ai lui Gabrielle fuseseră petrecuți într-o activitate neîncetată, fie pe drum, fie în zgomotoasa și agitata forfotă din piețe. Era obișnuită cu oameni ale căror vieți dure și precare erau trăite pe scena publică. Cei care reușeau cel mai bine aveau cel mai ascuțit simț al spectacolului, cel mai pronunțat simț al umorului și cel mai bun talent de a-și captiva publicul cu o poveste sau cu o glumă. Captând imaginația, acești oameni

ştiau că domeniul vânzărilor era, în mare măsură, un spectacol. Aspectele acestei educaţii nu au trecut neobservate în viaţa de mai târziu a lui Gabrielle.

Mutată cu atâta cruzime în izolarea unei mănăstiri, Gabrielle, inteligentă şi curioasă să cunoască lumea, a fost mâhnită de această încarcerare. O formă de evadare rară s-a dovedit o încântare pentru imaginaţia ei.

În ultimul sfert a secolului al XIX-lea, pe măsură ce comunităţile rurale se reduseseră foarte mult şi mentalitatea urbană devenea dominantă în Franţa, ziarele populare s-au dezvoltat enorm şi au ajuns să vândă tiraje mari. Contrar tradiţiei şi modului de viaţă rural, aceste organe de comunicare în masă celebrau viteza, spontaneitatea şi tot ce era imprevizibil. Ele exemplificau oraşul – în special Parisul. Celebrând modernitatea, presa populară le-a permis oamenilor să înţeleagă lumea proaspăt urbanizată. Tot ea a introdus un concept nou, romanul foileton, acesta devenind în scurtă vreme un fel de obsesie naţională. Deşi multe familii colecţionau episoadele până ce materialul ajungea la dimensiunea unei cărţi, criticii deplângeau formidabila influenţă a foiletonului.

Asemenea altor mii de oameni, sora mai mică a lui Albert, mătuşa Louise a lui Gabrielle, se ascundea de muncile zilnice, afundându-se în cel mai recent episod dintr-un roman foileton. Gabrielle îşi amintea: „Noi nu cumpăram niciodată cărţi... decupam fragmentul din ziar şi coseam foile unele de altele"[13]. Le-a strecurat şi în podurile de la Aubazine, unde se ascundea de realitate, absorbită de strălucirea şi romantismul lor. Visurile ei din adolescenţă au fost alimentate de aceste ficţiuni toride, pline de scene de pasiune şi de dragostea care triumfa întotdeauna. Când lumea profană a lui Gabrielle a fost descoperită, a fost pedepsită aspru de călugăriţe, dar, mai târziu, deşi spunea că scriitorii sunt „nătăfleţi", susţinea şi că a învăţat mai multe din această literatură populară decât din educaţia ei precară. Şi a adăugat cu subînţeles că poveştile de dragoste „m-au învăţat despre viaţă; mi-au hrănit sensibilitatea şi mândria"[14].

Totuşi, în mare parte, timpul petrecut de Gabrielle la Aubazine a rămas o rană nevindecată. Pentru contemporani, o

naștere ilegitimă, o copilărie în sărăcie și abandonul la orfelinat erau pete pe reputația unui om și, odată ieșită în lume, Gabrielle a început mascarea. Dacă, vreodată, povara acestui secret apăsător a făcut-o să se simtă atât de singură încât să se confeseze pe deplin, confidenții ei au fost suficient de decenți încât să nu spună nimănui.

Totuși, deși surprindem doar frânturi din anii cruciali care au format-o pe Gabrielle, de-a lungul vremurilor ea a găsit modalități ascunse de a se exprima și de a-și spune povestea. A dovedit repetat, de exemplu, o profundă antipatie față de un grup de femei pe care le-a numit „mătușile". Deznodând rețeaua de dezinformări țesută de Gabrielle în jurul ei, observăm că aceste „mătuși" nu formau un grup de femei, ci două. Erau, de fapt, o contopire între mătușile ei adevărate și călugărițele de la Aubazine. Împreună, acestea au primit din plin valul resentimentelor tinerești ale lui Gabrielle, a căror amintire continua să doară chiar și jumătate de secol mai târziu. Mai presus de toate, credea că, pentru „mătușile ei" – cu alte cuvinte, familia ei și călugărițele – „Dragostea era un lux și copilăria un păcat"[15]. Înconjurată doar de figuri autoritare lipsite de iubire, experiența timpurie a lui Gabrielle a fost caracterizată de discordanță, de represiune și de neglijență.

4. EXISTĂ ÎN LUME LUCRURI CE AR TREBUI SĂ FIU ȘI NU SUNT

În al optsprezecelea an de viață, când fetele au pășit dincolo de zidurile de la Aubazine, călugărițele s-au considerat responsabile de continuarea bunăstării lor. Mai întâi Julia-Berthe, apoi Gabrielle și, în final, Antoinette, au lăsat în urmă acest loc izolat de lume care le ținuse captive atâta timp. Ceea ce nu știm este de ce la plecarea din Aubazine ele nu au pornit, la fel ca alte mii de fete de origine umilă, să-și caute de lucru. Călugărițele au aranjat transferul fetelor Chanel la o *altă* mănăstire. Aceasta era în Moulins, un mic oraș situat la peste 160 de kilometri spre nord.

Mănăstirea Notre Dame din Moulins era o școală filantropică locală pentru domnișoare care se ocupa cu pregătirea elevelor pentru intrarea în societate. Gabrielle li s-a alăturat în 1901. Considerate inferioare și purtând haine de mai proastă calitate, elevele sărace aveau alt statut, atât la masă, cât și în biserică, și li se permitea arareori să uite acest lucru. La Moulins, situația tinerei Gabrielle era mai supărătoare pentru ea decât la Aubazine, unde cel puțin fetele proveneau toate din familii la fel de modeste ca a ei. Ca umilință finală, fetele sărace de la Moulins erau obligate să se ocupe de treburile casei pentru a compensa pentru întreținerea lor.

Deși la Aubazine Gabrielle fusese împreună cu surorile ei, mai târziu, când a vorbit despre timpul petrecut acolo, a creat impresia că își petrecuse copilăria și tinerețea fără frați, surori sau prieteni. La Moulins însă și-a găsit o prietenă.

Adrienne Chanel era cea mai mică dintre cei nouăsprezece copii ai lui Henri-Adrien și Angélina Chanel. Cel mai mare dintre ei, Albert, era tatăl lui Gabrielle, cu douăzeci și opt de ani mai vârstnic decât Adrienne. Cum diferența de vârstă dintre cele două fete era de doar doi ani, Gabrielle și Adrienne păreau surori. Adrienne, internă la Notre Dame de la vârsta de zece ani, a făcut Moulins mai suportabil pentru Gabrielle. Stăpânirea de sine și firea liniștită a fetei mai mari contrastau puternic cu atitudinea defensivă și furia înăbușită a nepoatei ei, Gabrielle. O fotografie a celor două fete, făcută la scurt timp

după această perioadă, este o ilustrare izbitoare a personalității lor diferite. Adrienne își pune seducătoare o mână în șold; cealaltă se află în spatele capului lui Gabrielle, ca și când ar arăta-o camerei. Adrienne pare puțin preocupată, dar și mulțumită; zâmbindu-i cu dragoste prietenei ei, ea își ține mâinile ferm la spate. Cu un zâmbet abia schițat, Gabrielle privește necruțătoare spre cameră.

De ce erau aceste două femei atât de diferite, deși aveau atât de multe lucruri în comun? Amândouă erau copii ai unor vânzători ambulanți săraci. Adrienne a intrat la mănăstire la zece ani; Gabrielle a intrat la Aubazine la unsprezece. Părinții lui Adrienne nu au reușit să adune bani pentru a-și scuti fiica de stigmatul statutului de copil sărac, pe care l-a avut și Gabrielle în anii petrecuți la Aubazine și la Moulins. Exista însă o diferență importantă între ele: Adrienne simțise mereu că este iubită. Părinții ei făceau cu regularitate vizite la Moulins ca să-și vadă fiica favorită. În plus, Adrienne își vizita adesea sora mai mare, Louise (a doua născută după Albert, tatăl lui Gabrielle), care nu trăia departe împreună cu soțul ei, șef de gară în Varennes. Adrienne a profitat de soarta ei și avea o fire iubitoare și plină de viață care o făcuse să fie îndrăgită de călugărițele de la Notre Dame. În loc să regrete timpul petrecut acolo, Adrienne a beneficiat de el, devenind o tânără fermecătoare și responsabilă.

Surorii ei, Louise, care respinsese de mult stilul de viață dezordonat, nomad pe care-l cunoștea din naștere, nu-i păsa că Varennes era un loc uitat de lume, cu o singură stradă pe care se aflau gara soțului ei, un han, o biserică și câteva case răzlețe. Se ocupa fericită de copiii ei, de munca în gospodărie și de menținerea poziției ei sociale îmbunătățite. Ea a fost cea care le-a apropiat pe cele două membre ale familiei Chanel la Varennes, unde au avut parte de ceva asemănător unui cămin. Chiar și tatăl recalcitrant al lui Gabrielle era chemat uneori (deși în secret, astfel încât să evite să-și vadă copiii). Într-o zi, când Louise a lăsat să-i scape această informație, Gabrielle s-a simțit dezamăgită.

Cât timp Gabrielle a fost la Aubazine, e posibil să se fi întâlnit cu Adrienne doar când o vizita pe Louise din când în când, dar, după sosirea lui Gabrielle la Moulins, cele două au

devenit prietene bune. Părinții lui Adrienne (bunicii lui Gabrielle), Henri-Adrien și Angélina, locuiau aproape, pentru că se stabiliseră în cele din urmă în Moulins. În vara lui 1901, reputația unei tinere încă îi cerea să fie însoțită în public și, în consecință, Louise era obligată să le primească în vizită acasă la ea.

Louise, care cosea frumos și era o femeie cu un oarecare simț artistic, avea o mare pasiune pentru pălării. După dezmățul periodic de a căsca ochii pe la vitrinele magazinelor din elegantul oraș balnear Vichy, aflat în apropiere, trecea pe la mercerie și cumpăra cele necesare pentru a-și transforma pălăriile după ultima modă. Adrienne și Gabrielle erau eleve dornice să învețe, iar imaginația lor se înflăcăra de aceste accese de fantezie. În schimb, Gabrielle își amintea cu ură de lucrul manual pe care i-l impuneau „mătușile" ei în „casa lor sumbră" (probabil, mănăstirea). Cusutul o enerva peste măsură și era bucuroasă că scăpase de munca la trusoul ei, „brodatul inițialelor pe prosoape... și cusutul crucilor rusești pe cămășile mele de noapte pentru o ipotetică noapte a nunții" o făceau să „scuipe"[1].

Însă, în pofida noii apropieri de bunicii ei și de mătușa gospodină Louise, singurul membru al familiei extinse pentru care Gabrielle a avut o afecțiune reală a fost adorabila Adrienne. În ce îi privește pe ceilalți, povestea tristă a lui Gabrielle a făcut-o foarte insensibilă la orice apropiere din partea familiei. Deși nu putem fi siguri, se pare că, după moartea mamei sale, rudele acesteia din Courpière nu au avut practic nici un contact cu Gabrielle ori cu frații și surorile ei. E posibil însă ca Gabrielle să-i fi eliminat pur și simplu din poveste fiindcă nu-i luaseră în grijă.

Moulins, un oraș vechi cu o catedrală, situat în centrul Franței, fusese înainte reședința ducilor de Bourbon. În 1901, era în primul rând o garnizoană ale cărei mijloace de existență depindeau în mare măsură de regimentele militare staționate în perimetrul lui. După anii de izolare ai lui Gabrielle, acest centru provincial plin de viață, devenit urban în urma detașării ofițerilor, trebuie să fi oferit într-adevăr o perspectivă strălucitoare. Dar, înainte ca Gabrielle să se poată bucura de el,

a trebuit să privească de pe margine, din mănăstire, încă un ultim an frustrant. Lăsând instituțiile religioase în urmă, la recomandarea maicii superioare, Gabrielle s-a alăturat lui Adrienne ca asistentă în micul magazin al unui negustor de pânzeturi din oraș. Locuind cu angajatorii lor, respectabilii soți Desboutin, fetele erau obligate să-i imite și să fie disprețuite de femeile din societatea locală în timp ce serveau în magazin.

După un an și jumătate sub privirile vigilente ale soților Desboutin, la vârsta de douăzeci și unu de ani, Gabrielle nu a mai suportat. Evadând din viața de sub supraveghere, s-a mutat într-un loc ales de ea. Deși camera ei era în cea mai ieftină zonă din Moulins, libertatea probabil că i s-a părut destul de stimulantă și a convins-o și pe Adrienne să plece de la soții Desboutin și să i se alăture. Fiind croitorese, fetele Chanel s-au alăturat miilor de femei care lucrau în ceea ce era pe atunci, pe lângă munca de menajeră, cel mai comun domeniu profesional pentru femei. Indiferent de aptitudinile adesea deosebite, salariul unei croitorese era deplorabil. La fel ca multe alte croitorese, fetele și-au luat și o slujbă de duminică pentru a-și crește veniturile derizorii, lucrând într-una dintre numeroasele croitorii din oraș.

În condițiile în care sute de ofițeri erau staționați în jurul orașului Moulins, era mult de lucru la croitul și ajustarea uniformelor, dar și la echipamentele somităților locale pentru cursele de cai din fiecare sezon. Cel mai slăvit dintre regimentele de cavalerie era Regimentul 10 Cavalerie Ușoară, ai cărui membri proveneau din cele mai înalte eșaloane ale societății pariziene, la care se adăugau nobilii ținutului. Deși politicieni vizionari considerau regimentele de cavalerie învechite, vechea gardă le privea ca pe cele mai distinse ale Franței.

Povestea spune că, într-o duminică, pe când Gabrielle și Adrienne erau la lucru în atelierul de croitorie, șase tineri locotenenți au intrat cerând niște retușuri de ultim moment pentru uniforme. Așteptând să le vină rândul, unii doar în cămăși, tinerii le-au observat pe cele două fete frumoase care lucrau în camera de alături. În pofida propunerilor insistente din partea bărbaților, ele au rămas absorbite de cusutul lor. Intrigați, ofițerii l-au interogat pe croitor, au aflat celălalt loc de

muncă al fetelor, apoi le-au pândit și le-au invitat să urmărească împreună sărituri peste obstacole. Fetele au acceptat, dar cu o *hauteur* care i-a fascinat mai mult pe distinșii tineri. Totul a mers bine și, în scurt timp, Gabrielle și Adrienne erau însoțite la La Tentation ca să mănânce șerbet sau petreceau timpul flirtând cu admiratorii în locul preferat de rendez-vous al lumii bune, Grand Café, o clădire în stil Art Nouveau.

Fetele Chanel au fost fascinate de aceste întâlniri, savurând admirația – un sentiment neobișnuit pentru ele – pe care o primeau din partea însoțitorilor, superiori social, unii dintre cei mai vânați tineri ai Franței. Bărbați extrem de încrezători în tinerețea, bogăția și pedigriul lor, cu stilul inefabil al ofițerilor de atunci, radiau șarmul lejer al celor obișnuiți să li se facă pe plac. Față de fetele cu statut social inferior însă acel farmec avea adesea o condescendență subtilă.

Fetele Chanel erau invitate să-și petreacă serile la La Rotonde, o cafenea mare care funcționa drept o sală de concerte mai mică, un fel de *café-concert* (uneori scris *caf'conc*) pentru distracția armatei în orașele-garnizoană. Luând modelul seducătoarelor *café-concert*-uri mondene din Paris, cum ar fi Alcazar și Eldorado, care găzduiau interpreți celebri precum Yvette Guilbert și faimoasa Mistinguett, petrecerile din *beuglants* (nume pentru *caf'concs* provinciale) erau o afacere mult mai puțin sofisticată, dar mai primitoare.

Caf'concs se dezvoltaseră pe la jumătatea secolului ca simple spectacole pentru populație în cafenele obișnuite de pe bulevardele din Paris. Scopul era consumul de alcool și socializarea, muzica ușoară și spectacole axate pe activitățile vieții obișnuite urbane, inclusiv aluzii erotice, dragoste și refrene ușor de reținut, de multe ori lipsite de sens. Înainte să ia amploare cinematograful ca fenomen, *caf'conc* era pivotul vieții sociale pentru noile clase muncitorești urbane. Cafenelele, music-hallurile și variantele de cabaret literar care au apărut, cum ar fi Folies Bergère, Moulin Rouge și Mirliton, au devenit populare pentru alte părți ale societății. Nu doar pictori, poeți și scriitori boemi populau cu regularitate aceste café-cluburi, ci și burghezia a fost fermecată de atmosfera desfrânată și anarhică a lor.

Necunoscând opera și teatrul de calitate, fetele Chanel savurau vizitele la *beuglant*-uri. Și, pe bună dreptate, zgomotul, străinii, spectacolul obscen și vorbăria interpreților aminteau de atmosfera din târgurile și din piețele copilăriei lor.

Împreună cu pianistul, cântăreața își urla piesele muzicale peste vacarmul vesel al mulțimii. În spatele ei era un grup de *poseuses* – tinere speranțe care pășeau în față, una câte una, pentru a completa cu refrene populare programul, în timp ce cântăreața principală lua pe deplin meritata pauză. *Poseuse*-ele erau acolo în special ca să atragă privirile – cu cât erau mai sugestive, cu atât mai bine. Totuși, în pofida frecventelor insulte proferate cu aceste ocazii – publicul huiduia și arunca sâmburi de cireșe dacă fata nu se ridica la nivelul așteptărilor –, viața pe scenă le oferea acestor tinere una dintre puținele căi de scăpare din viețile de umilință certă.

Vedetele marilor *caf'conc*-uri din Paris proveneau invariabil din medii sărace. Având personalități unice, se acopereau într-un lux sclipitor și cântau cu umor negru și cu patos despre viețile dificile ale săracilor. Fantezii de a deveni o asemenea celebritate erau și în mintea lui Gabrielle când l-a convins pe directorul *beuglant*-ului din Moulins să o ia ca *poseuse*. Nu era o fată cu vino-ncoace și nici nu avea forme feminine voluptuoase foarte apreciate, însă Gabrielle avea farmecul ei. La fel și Adrienne, pe care Gabrielle a convins-o să i se alăture.

Deși Gabrielle nu prea avea voce, povestea spune că în această perioadă a dobândit pseudonimul cu care lumea a ajuns să o cunoască. Una dintre melodiile pe care se pare că le-a cântat cu mare succes făcea referire la o strofă dintr-un spectacol de revistă popular în *caf'conc*, numit *„Ko Ko Ri Ko"*. Altă piesă a fost *„Qui qu'a vu Coco dans l'Trocadéro?"* („Cine a văzut-o pe Coco la Trocadéro?"). Gabrielle era jucăușă și hotărâtă, avea simțul umorului, iar firea și personalitatea ei erau ceea ce își doreau cabaretele mai presus de orice. Admiratorii ei o aprobau zgomotos. Pentru un bis pur și simplu scandau cuvântul care apărea în ambele cântece: „Coco! Coco! Coco!" Și la La Rotonde a ajuns să fie cunoscută în scurt timp ca La petite Coco. Gabrielle a insistat întotdeauna că porecla îi fusese dată de tatăl ei. Deși e posibil să fi fost doar dorința ei deșartă, Coco *era* un diminutiv popular pentru copii.

În scurt timp, fetele Chanel, spirituale și amuzante, au devenit favoritele ofițerilor și ale alaiului lor; o completare indispensabilă a unei seri. Printre însoțitorii aristocrați ai lui Gabrielle și Adrienne la Moulins era un tânăr din *haut bourgeoisie*, Étienne Balsan, a cărei considerabilă avere de familie provenea din investiții inteligente în lână. La Châteauroux, în Indre, în centrul Franței, unde de secole se producea lână fină, uriașa fabrică de textile a familiei Balsan producea cu mare succes stofă pentru uniforme militare (și pentru poliția britanică). Deși stăpânea practic orașul, familia Balsan deținea și o serie de case elegante în împrejurimi. Cei trei fii ar fi preluat afacerea familiei, dar li s-a permis și viața socială de burlaci înstăriți tipică pentru *fin de siècle*. Cu timpul, atât Étienne Balsan, cât și fratele lui mai mare, Jacques, și-au făcut un renume dincolo de comerțul cu lână al familiei.

După moartea prematură a tatălui lor, Étienne a fost trimis la o școală particulară în Anglia de către unchiul lui, Charles, în încercarea de a-l disciplina. Din Anglia, el a trimis acasă o telegramă ca din partea câinelui său, Rex, care spunea: „Stăpânul meu a ajuns în siguranță. Rex". Apoi a cumpărat doi cai, pe care i-a folosit pentru partidele de vânătoare de vulpi la care participa cu regularitate. Étienne era obsedat de cai și, cât timp a fost plecat, a dat prea puțină atenție lecțiilor. După prima telegramă din partea câinelui, nu a mai luat legătura cu familia. Chemat acasă de unchiul Charles, Étienne nu a reacționat. Ruda lui disperată nu a reușit să-și dea seama că, sub aparenta lipsă a unui scop, în viața lui Étienne exista sămânța unei chemări serioase și disciplinate. Pur și simplu nu era interesat de aceleași lucruri ca unchiul său și l-a informat că în nici un caz nu va intra în afacerea familiei. Fusese convins cu mare greutate să intre în armată.

Spre groaza lui Étienne, a servit într-un regiment de infanterie, nu într-unul de cavalerie. I s-a părut insuportabil și s-a transferat repede într-un loc unde-și putea petrece timpul alături de cai. O serie de evenimente au condus la o detașare în Algeria, în cadrul Cavaleriei Ușoare Africane, și aici Étienne și-a dat seama într-o zi că e foarte cald, iar el e foarte plictisit. Prins dormind în post de către șeful regimentului, pe care nu l-a recunoscut îmbrăcat civil, a fost mustrat pentru nerespectarea

datoriei. Étienne i-a răspuns obraznic, a fost băgat la carceră, apoi pus să curețe latrinele. Această întâmplare nu a știrbit încrederea tânărului cavalerist și nici nu l-a abătut de la scopul lui ferm.

S-a întâmplat apoi ca o boală de piele neplăcută să afecteze caii regimentului și, speculând momentul, vicleanul Étienne a făcut o înțelegere cu unul dintre superiorii lui. Dacă vindeca animalele, urma să fie transferat într-un regiment din Franța. Spre uimirea medicului veterinar, Étienne a reușit acest lucru cu o rețetă pe care o aflase în Anglia. Așa a ajuns în Regimentul 10 Cavalerie Ușoară din Moulins. Probabil pe la anul 1904 a întâlnit-o pe frumoasa vânzătoare Gabrielle Chanel și s-a alăturat grupului de ofițeri care gravitau în jurul ei și al lui Adrienne. Gabrielle a fost mereu foarte discretă în legătură cu această perioadă, inclusiv în legătură cu primul ei iubit. Tot ce știm e că, în scurt timp, ea și Étienne Balsan și-au început relația amoroasă.

Între timp, trupa de admiratori ai fetelor Chanel i-a încurajat convingerea lui Gabrielle că scena e vocația ei. În consecință, Coco a renunțat la siguranța relativă pe care i-o dădea slujba ei de croitoreasă, pentru a-și încerca norocul la o scară mai mare. După multe insistențe, mai prudenta Adrienne a urmat exemplul lui Gabrielle și, împreună, au pornit spre Vichy pentru stagiune.

Situat la numai 48 de kilometri distanță de Moulins, Vichy era pe atunci unul dintre cele mai la modă orașe balneare din lume. Deși proprietățile tămăduitoare ale apelor izvoarelor sale fuseseră recunoscute de multă vreme, până în anii 1880 hectare întregi de grădini amenajate înlocuiseră bătrânele mlaștini din apropierea râului, străzi și bulevarde fuseseră construite, cabane și pavilioane elaborate fuseseră ridicate și o legătură feroviară conecta înfloritorul oraș balnear de Paris. Spre sfârșitul secolului, Vichy devenise o stațiune cunoscută pentru mondenitatea, rafinamentul și vizitatorii ei. Printre aceștia se numărau cele mai distinse figuri ale societății europene și cele mai mari celebrități.

În afara orelor în care turiștii erau la „tratament", aveau loc activități recreative la fel de sofisticate precum cele din capitală. Monotonia era interzisă la Vichy și artiști de cel mai înalt rang

veneau, gata să se angajeze pentru un sezon. Cele mai fantastice curtezane, la care se adăugau suratele lor mai puțin exaltate, vedeau câștigându-se și pierzându-se milioane la cazinoul deschis cu generozitate clienților săi, în timp ce teatrele erau pentru toate gusturile și opera recent deschisă atrăgea cei mai distinși cântăreți ai momentului. Hipodromul era unul dintre cele mai extraordinare din Franța și bogătași cu vechime sau proaspeți înavuțiți se îmbulzeau să profite de apele naturale de acolo și să se distreze cu iubitele, amantele și, uneori, cu soțiile.

Vizitatorii își doreau conace pentru șederea lor anuală, iar arhitecții din Vichy răvășiseră istoria arhitecturii printr-o serie de creații din ce în ce mai excentrice. Anarhia de stiluri, de la bizantin la clasic și până la cea mai grandioasă formă de Art Nouveau, reflecta atmosfera barocă a acestui oraș plin de farmec și ireal. Totuși, Vichy nu era doar pentru bogătași; aici erau cazați și distrați turiști din toate păturile sociale.

Ignoranța fetelor Chanel le-a protejat oarecum de propriile limitări, făcându-le să se simtă pregătite. În costume realizate de ea, Gabrielle pășea grațioasă cu „nasul pe sus". Spre deosebire de plăcerile modeste de la Moulins, fetele au descoperit la Vichy o lume în sine. Privilegiile somptuoase ale acestuia au impresionat-o puternic pe Gabrielle și, deși ani mai târziu l-a descris ca un „îngrozitor tărâm fermecat", pentru moment era absolut minunat pentru „ochii care-l vedeau pentru prima dată". Comparând Moulins cu această „inimă a citadelei extravaganței", Gabrielle a constatat cu uimire că „societatea cosmopolită e ca și cum ai face o călătorie fără să te miști din loc: Vichy a fost prima mea călătorie"[2].

Între timp, Adrienne și-a dat repede seama că scena nu era pentru ea și s-a întors la Moulins. Pentru prima dată în viața ei Gabrielle era singură și a continuat lupta. *Poseuse*-ele din Vichy erau mai bune decât solistele din rolurile principale pe care le întâlnise la Moulins. Gabrielle a plătit ca să ia lecții, a fost obligată să închirieze rochii scumpe pentru audiții și a încercat să-și găsească talentul. Perseverentă, tânjea după un impresar care să o angajeze.

Nu știm cum și-a câștigat existența în această aventură, dar economiile din salariile ei mizere nu o puteau ajuta prea mult. Au existat speculații că s-ar fi dedat discret prostituției, la fel ca

unele dintre colegele ei care trăiau în camere dosnice din apropiere.[3] O alternativă, mai probabilă, este că Étienne Balsan a fost cel care i-a subvenționat încercările. Știm că a vizitat-o la Vichy și, la acel moment, cei doi trebuie să fi devenit iubiți.

Deși Gabrielle se plângea că stațiunea e plină de bătrâni, a rămas vrăjită de farmecul ei, admirând totul, până și paharele inscripționate folosite pentru apele puturoase care țâșneau din izvoare tămăduitoare. Minunându-se de cosmopolitul oraș, ea a fost fermecată de limbile străine pe care le auzea în jur, dar pe care nu le înțelegea. „Parcă erau parole de intrare în înalta societate." În mijlocul acestei „înalte societăți", Gabrielle a ajuns la o observație personală crucială: „Am urmărit parada oamenilor excentrici și mi-am spus: «Există în lume lucruri ce ar trebui să fiu și nu sunt.»"[4] Dar ca o revelație să schimbe cu adevărat o viață, trebuie acționat în baza ei, iar acest lucru ia timp.

La sfârșitul sezonului, profund dezamăgită, Gabrielle a fost nevoită să admită că nimeni nu avea să o angajeze, așa că a urmat-o pe Adrienne înapoi la Moulins. În pofida retragerii, a spus întotdeauna că Vichy îi dăduse lecții de viață, deschizându-i ochii și oferindu-i un nou scop. Între timp, Adrienne se descurcase bine.

Maud Mazuel era o femeie pe care ea și Gabrielle o cunoscuseră înainte de a pleca la Vichy. De origine necunoscută și cu o înfățișare nedefinită, își crease totuși o poziție discretă de însoțitoare și de pețitoare în inima societății locale. Acționând ca acoperire pentru establishmentul din frumoasa ei vilă de lângă Souvigny, în afara orașului Moulins, femeia facilita întâlnirea femeilor cu iubiții lor, fără a trezi suspiciuni familiilor acestora. Nobilimea locală și ofițerii din garnizoana Moulins știau că la întrunirile ei aveau să întâlnească un amestec amuzant de oameni potriviți clasei lor sociale. Tot acolo puteau întâlni tinere atrăgătoare ale căror origini nu aveau nimic din strălucirea celorlalți invitați. Deși lipsită de titluri sociale, Adrienne era frumoasă, bine îmbrăcată și spumoasă în conversații, iar Maud îi făcuse o ofertă respectabilă invitând-o să fie însoțitoarea ei și să locuiască împreună.

La fel de hotărâtă și de originală ca Gabrielle, Adrienne pusese laolaltă ambiția ei tăcută și feminitatea nesofisticată.

Totuși, fără să aibă un nume sau o zestre pe care să se bazeze, dacă Maud Mazuel nu i-ar fi putut găsi un pretendent înstărit, Adrienne știa că nu are prea multe perspective. Își iubea familia, dar, la fel ca Gabrielle, dorea să-și depășească condiția și să fie acceptată într-o pătură socială mult mai înaltă decât cea în care se născuse. Nu doar că viza o țintă aproape imposibil de atins, dar, spre deosebire de multe femei cu ambiții sociale, Adrienne era și în căutarea iubirii. Pentru fete ca Adrienne și Gabrielle, aspectul și personalitatea erau singura lor avere.

În scurt timp, Adrienne a ajuns să fie curtată de nu mai puțin de trei admiratori aristocrați, care încercau să-i câștige dragostea cu invitații la petreceri și excursii. A devenit una dintre frumusețile răpitoare, rafinat îmbrăcate, văzute adesea împreună cu iubiții lor la cursele de la Vichy. Cei trei admiratori înfocați au invitat-o în Egipt unde, departe de privirile indiscrete, ea ar fi fost liberă să-și aleagă bărbatul. Și Gabrielle a fost invitată în această aventură, dar a spus că nu va avea nimic de câștigat.[5] Când grupul s-a întors din Egipt, Adrienne alesese. Devenise amanta baronului Maurice de Nexon, căruia avea să i se dedice cu fidelitate tot restul vieții.

O curtezană putea falimenta moștenitorul unei familii și-i putea frânge inima, dar rareori locuia alături de iubitul ei perioade mai lungi. O *irregulière* (o amantă permanentă), în schimb, era o amenințare diferită la onoarea unei familii: un moștenitor putea fi suficient de nebun încât să-i ceară iubitei lui mâna, pătând numele familiei pentru cel puțin o generație. Iubitul lui Adrienne, baronul de Nexon, a făcut exact acest lucru. În ciuda furiei părinților lui și a umilirii iubitei sale când familia de Nexon și diverse figuri ale societății au refuzat să o „primească" pe Adrienne, tânărul baron a rămas ferm pe poziție. O dorea pe Adrienne. Dar își dorea și moștenirea pe care ar fi pierdut-o dacă cei doi s-ar fi căsătorit. Astfel, cuplul a trăit discret la Paris și la Vichy timp de mai mulți ani, până ce moartea părinților baronului i-a permis să o ia în căsătorie pe Adrienne.

Când Gabrielle s-a întors la Moulins, era, așa cum fusese și Adrienne, singură și fără perspective. Își lăsase inima pe scenă, unde succesul i-ar fi dat independența după care tânjea atât de mult. Eșecul o lăsase pe Gabrielle, de obicei plină de viață și

energică, destul de nesigură, neștiind ce să facă în continuare. Această nesiguranță probabil a fost exacerbată de eficacitatea lui Adrienne de a-și duce la îndeplinire visurile; fericirea ei era evidentă. Succesul lui Adrienne a îndemnat-o pe Gabrielle să facă următoarea mișcare. Étienne Balsan, rămas în umbră de mai multe luni, își amenajase o locuință și a invitat-o pe Gabrielle să locuiască împreună cu el, ca amantă. Se bănuiește că a acceptat fără prea multe ezitări, ușurată și recunoscătoare pentru posibilitatea de a scăpa de servitutea la care altfel ar fi fost forțată să se întoarcă. (Se pare că Étienne îi ceruse lui Gabrielle să se mute cu el înainte ca ea să plece la Vichy și fusese refuzat.)

Cu ceva timp în urmă, tatăl lui Étienne și apoi mama lui muriseră, fiecare lăsându-i o moștenire însemnată, transformându-l într-un tânăr foarte bogat. Imediat după efectuarea stagiului militar, se lansase în munca lui de-o viață – creșterea și dresajul cailor. În acest scop, el cumpărase și restaurase un mic *château*, Royallieu, din departamentul Oise, locul unde se îndreptau acum Gabrielle împreună cu Étienne pentru a începe o viață nouă.

Deși conviețuirea lui Adrienne cu iubitul ei probabil a șocat-o pe sora ei Louise și restul familiei, Louise a apreciat marea discreție a lui Adrienne și sperăm că a fost suficient de lipsită de pudibonderie pentru a se putea bucura de norocul surorii ei. Situația lui Gabrielle era cu totul alta. Nu știm dacă și-a ascuns noua viață de familie pentru o vreme și a fost descoperită ulterior sau dacă le-a spus de la bun început că va trăi cu un bărbat fără să fie căsătoriți. (Ca de atâtea ori, nu conta atât ce făcea un om, ci modul în care o făcea; discreția era cea mai importantă.) După mulți ani, când Gabrielle a ajuns să povestească despre mutarea ei la castelul Royallieu, deși denatura adevărul pentru a distrage atenția publicului, un indiciu dezvăluie clar dezaprobarea considerabilă a familiei.

Gabrielle a povestit cum a fugit; cum bunicul ei din Moulins credea că se întorsese la Courpière; cum mătușile credeau că e acasă la bunicul ei; și cum, în final, cineva „și-a dat seama că nu sunt nici la unul, nici la altul”[6]. Deși nomadă și situată pe ultima treapă a scării sociale, familia Chanel era probabil foarte conștientă de faptul că (spre deosebire de Adrienne), mergând

să locuiască la Royallieu, Gabrielle respingea orice șansă de a avea o reputație bună.[7] Gabrielle nu era singura dezaprobată de familie, și familia noului ei iubit îl considera oaia neagră.

De la o vârstă fragedă, Étienne Balsan, un personaj extrem de simpatic, fusese atât relaxat, cât și sfidător, de obicei îngrijorându-și familia care făcea parte din *haute bourgeoisie*. Uneori, îi găseau scuze, punând irascibilitatea lui intermitentă pe seama faptului că se înfometa adesea pentru a-și păstra greutatea de jocheu (Étienne era, de obicei, singurul jocheu amator care concura cu profesioniști). Când nu lucra din greu, una dintre distracțiile sale favorite erau femeile. Atunci era relaxat și se amuza, având un spirit caustic binecunoscut. Femeile răspundeau la jovialitatea lui puternică și erau seduse de lipsa lui de romantism și de încrederea neclintită în victorie. Unul dintre grăjdari, descriindu-l ca jocheu campion, spunea că singura lui critică la adresa lui Étienne era legată de femei. „Se concentra prea mult asupra lor. Iar asta îl obosea uneori." Când părerea acestui grăjdar a ajuns din greșeală la urechile lui Étienne, a fost numit „idiot", iar Étienne i-a transmis: „Nu e mai obositor decât să călărești!"

Fiind un bărbat cu un pedigriu eminamente respectabil și mijloace financiare extraordinare, Étienne își putea permite să nu-i pese de statut. Ai lui îi dădeau libertatea să facă aproape tot ce dorea, ceva ce foarte puține femei, mai ales din mediul lui Gabrielle, își permiteau. În timp ce Adrienne își păstrase subtil reputația, sosirea lui Gabrielle la Royallieu pentru a trăi cu Étienne Balsan îi stricase cu totul reputația în ochii societății contemporane.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, sub al Doilea Imperiu al lui Ludovic Napoleon, Parisul a ajuns să fie asociat cu o teatralitate ostentativă și cu un spectacol luxuriant, nou. Misiunea lui Ludovic era să promoveze în lume splendoarea și superioritatea țării lui și pentru asta era ajutat de urbanistul său, Georges-Eugène Haussmann. Această promovare a măreției a contribuit la rândul ei la ivirea unei perioade de lux de un egocentrism febril. Plăcerea devenise imperativă, iar distracțiile de toate tipurile au proliferat. Au apărut multe dintre marile restaurante și cafenele de-acum faimoase, precum

și teatre și săli de concerte somptuoase, care erau pline noapte de noapte.

O altă formă de divertisment – prostituția – a crescut dramatic. La sfârșitul secolului, aproximativ o sută de mii de femei își practicau meseria în raport cu o populație pariziană de sub trei milioane de oameni.[8] Pe atunci, Parisul avea unul dintre cele mai bine organizate și reglementate sisteme de prostituție din lume. Codul penal discrimina femeile, iar adulterul feminin era considerat mult mai grav decât cel comis de un bărbat. Discriminarea creată de stat presupunea că sexul în afara căsătoriei era inevitabil pentru bărbați – ba chiar necesar. Totodată, *demi-monde*, jumătatea lumii aflată dincolo de limitele respectabilității, reprezentată de femeile care-și vindeau favorurile sexuale, era riguros controlată. Procedând astfel, statul credea că ajută la stabilitatea instituției căsătoriei, reducând și incidența temutului sifilis.

Nenumăratele denumiri folosite pentru aceste femei conturau subtil diversitatea, ierarhia și poziția lor în fantezia masculină. Multe, cum ar fi femeile „întreținute", *irregulières* sau *femmes galantes*, făceau tot ce puteau pentru a evita să fie înregistrate ca prostituate. Fiecare categorie din branșă avea propriul epitet, inclusiv prostituată de stradă, prostituată de bordel, *fille libre*, *fille en carte*, *fille de maison* sau *fille de numéro*. Apoi mai exista *grisette*, aceasta fiind tânăra modistă, mănușereasă sau croitoreasă care avea adesea iubiți pentru a-și rotunji veniturile mizere.

Mai sus pe scara socială se afla *lorette*, pe care o găseai în cafenele și în restaurante la modă de pe *grands boulevards* din Paris și care visa adesea să devină actriță sau îndrăznea chiar să viseze la statutul de curtezană. Curtezana, cea mai căutată prostituată, avea multe denumiri: *cocotte*, *biche*, *chameau*, *camélia* (ca în *Dama cu camelii*) etc. Într-o epocă a consumului exagerat și ostentativ, aceste femei au înflorit mai mult ca oricând. În vârful clasei curtezanelor erau *grandes horizontales*, *lionesses*, *mangeuses d'homme*, *Amazones* și *grandes cocottes*. Cu viețile lor de un rafinament și de o extravaganță inimaginabile, acestea erau o legendă vie, imaginea dorinței. Îndrăgitul cronicar al *demi-monde*, contele de Mournay (cunoscut după

pseudonimul Zed), descria o curtezană ca „un lux care depășește cele mai nebunești visuri ale unui om".

Mulți bărbați care aveau o amantă dintr-o clasă inferioară arareori locuiau cu ea sau, în orice caz, nu public. De Nexon și Étienne Balsan erau două excepții. Deși Étienne o adusese pe apreciata curtezană Émilienne d'Alençon la Château de Royallieu, îi ceruse și lui Gabrielle să i se alăture. În condițiile în care atât de puțini bărbați erau dispuși să-și riște reputația căsătorindu-se cu amanta, dacă o femeie își etala pierderea reputației ei, cum făcea Gabrielle, nu erau prea multe lucruri pe care le mai putea face pentru a o recâștiga.

Étienne era cel mai puțin convențional dintre cei trei frați Balsan și-i păsa prea puțin că purtarea lui e considerată scandaloasă. Era încăpățânat și hotărât, cu un temperament înflăcărat. Era și generos, având darul rar de a fi un bun prieten. Demonstrându-și disprețul față de bunele maniere, la Royallieu traiul se desfășura pe cât de liber permiteau convențiile.

Deși demimondenele erau, în general, evitate la întâlnirile private ale societății respectabile, femeile de societate erau la fel de fascinate ca bărbații de secretele succesului acestora. După cum a observat Balzac: „Nimic nu egalează curiozitatea femeilor virtuoase pentru această temă". Spre deosebire de prostituata obișnuită, disponibilă oricărei persoane, sau de amanta obișnuită, *irregulière*, care se limita în mod normal la un singur bărbat, curtezana avea o asemenea putere încât îi alegea singură pe cei suficient de privilegiați pentru a se bucura de deliciile companiei ei. Într-adevăr, bărbații puteau oferi o avere pentru plăcerea unei nopți.

Émilienne d'Alençon era una dintre acestea și câștigase sume uriașe. Era fiica unei portărese și urcase pe scara socială de la nivelul de artistă de circ, devenind dansatoare la *caf'conc*, până la ultima ei poziție de renume. Ca multe alte curtezane, „plata" ei era adesea sub formă de perle sau de pietre prețioase, de unde și supranumele unei curtezane: *croqueuse de diamants* sau „devoratoare de diamante". Caroline Otero, o spanioloaică frumoasă și excentrică, posesoare a unei uluitoare colecții de bijuterii, rostise fraza faimoasă: „Nici un bărbat care are cont la Cartier nu poate fi considerat urât". Comandase să se facă

pentru ea un corset care mai mult dezvăluia decât ascundea, realizat integral din pietre prețioase, și-l păstra depozitat în seifurile băncii ei. Apariția uneia dintre aceste costisitoare *amazoane* în viața unui fiu făcea familia acestuia să se teamă să nu își risipească moștenirea.

În același timp „exclusivistă, o opțiune și un lucru interzis"[9], curtezana era venerată ca simbol al statutului social și ca trofeu. Totodată, gusturile sexuale ale curtezanelor erau variate; adesea erau bisexuale. Rafinata Liane de Pougy, de exemplu, una dintre numeroasele iubite ale lui Émilienne, scria despre ea: „Cu o obrăznicie la fel de mare ca frumusețea ei... s-a instalat în patul meu, la masa mea, în trăsurile mele... vicioasă și răpitoare... Nimic nu era banal sau vulgar la ea, nici fața, nici gesturile ei, nici lucrurile pe care îndrăznea să le facă"[10].

Deși curtezanele duceau o viață independentă și aveau o libertate sexuală inimaginabilă pentru restul femeilor, cu excepția câtorva, tensiunea dintre succes și fragilitatea poziției lor le lăsa adesea în final să se zbată în sărăcie. Deși se detașaseră maiestuos de mediul sărac și instabil din care proveneau, erau de cele mai multe ori nepregătite să facă față vieții lor febrile. Gestionându-și celebritatea și câștigurile uriașe, le risipeau greșit pe o viață mai somptuoasă decât își puteau permite. În plus, o dorință secretă de a fi acceptate le făcea de obicei pe curtezane să creadă în van că o căsătorie le-ar asigura intrarea în societate pe picior de egalitate. Căutând să nu simtă suprema lor ostracizare, aceste femei memorabile ajungeau mult prea adesea să se împotmolească în dependența de alcool sau de droguri. Nu era neobișnuit ca o curtezană și suratele ei „inferioare" să moară sărace și uitate. Liane de Pougy și Émilienne d'Alençon și-au păstrat mintea limpede, nu doar adunând averi, ci și încheind căsătorii impresionante.

Trăind cu Étienne Balsan, Gabrielle nu a devenit o curtezană, ci o *irregulière*, o amantă total dependentă de iubitul ei. Totuși, deși tânjea în secret după independență, faptul că a respins calea încrustată cu bijuterii a curtezanelor a fost un lucru important. În timp, a ajuns să înțeleagă viețile curtezanelor, să le admire și să fie influențată de ele, dar s-a străduit să se distanțeze de dependența lor strălucitoare. În schimb, bâjbâia spre un fel de independență, care i-ar fi putut

aduce o autonomie adevărată. Într-un fel, viața curtezanei era o versiune superioară, mai dramatică, a obișnuitului raport de putere din relațiile dintre bărbați și femei. Această dramă implica puterea iubitului curtezanei asupra acesteia, putere reciprocă pe care o dobândeau ea și iubitul prin asociere și, în cele din urmă, puterea exercitată de curtezană prin potențialul de a damna viața unui bărbat în cazul în care acesta s-ar fi îndrăgostit de ea.

Gabrielle era atipică prin faptul că nu era interesată de acest gen de putere – putere de dragul puterii. Din acest motiv, deși era conștientă de ignoranța ei în ce privește viața la un *château* – pe care începea să o învețe –, interesul ei pentru statutul social era limitat. Până la urmă, acest lucru i-a sporit încrederea. În mod inconștient, oamenii simțeau acest lucru și o tratau „de la egal". Ce o interesa cu adevărat pe Gabrielle era influența. Pe parcursul vieții, interesul ei pentru influență a fost interpretat de multe ori greșit, ca o dorință de a deține puterea. Dar Gabrielle s-a folosit de putere pentru a-și îndeplini un scop – creația artei sale, munca ei, iar prin muncă și-a câștigat independența.



Cum Gabrielle s-a încăpățânat să nu ofere prea multe detalii în legătură cu identitatea oricăruia dintre iubiții anteriori, e posibil ca Étienne Balsan să nu fi fost primul dintre ofițerii pe care i-a cunoscut la Moulins. Și, deși e posibil să fi fost plătită pentru favoruri sexuale, se bănuiește că, în privința ei, era vorba și despre plăcerea de a face sex și de a trăi pe picior mare. Făcând aluzie la o întâmplare din adolescență, ea a spus că fetele de această vârstă „sunt groaznice. Le poate avea oricine, dacă este cât de cât viclean"[11]. Totodată, deși tinerii ofițeri de la Moulins se distrau din plin, așteptarea unei recompense era implicită. Mutarea lui Gabrielle la Royallieu însă pornise de la ambiții cu o bătaie mult mai lungă.

Pe de o parte, era vorba despre realism. Nu cinism, ci pur și simplu conștientizarea faptului că lumea în care se învârtea Étienne reprezenta pentru ea un ajutor divin de a scăpa de viața în sărăcie. Din acest motiv, Gabrielle spunea că oportunitatea aceasta a fost „un vis". Îi plăcea Étienne, iar lui i se părea

exotică prin faptul că era altfel. Amestecul de forță, atitudine nepăsătoare și antipatie față de bunele maniere burgheze l-a făcut un iubit atrăgător și pasional pentru o femeie aflată în postura lui Gabrielle. Deși Étienne nu a fost niciodată excesiv de neconvențional, era văzut de colegii lui ofițeri ca un intrus simpatic, calitate care l-a atras și la Gabrielle – și ea o intrusă din altă clasă socială. Și dacă s-a întâmplat ca Émilienne d'Alençon să stea la Royallieu când a sosit Gabrielle, nu s-a pus problema ca Gabrielle să aibă vreo obiecție.

În 1906, găsim numele lui Gabrielle în declarațiile de recensământ de la Royallieu. Gospodăria era mare, cu jochei, grăjdari și servitori, dar numele lui Gabrielle este plasat imediat după cel al lui Étienne. Ea e descrisă ca *sans profession*: este o femeie întreținută, un lux. Totuși, în primii ani ai noului secol, schimbarea plutea în aer. Un aspect crucial al acestei schimbări era condiția femeilor franceze. În 1906, drepturile cetățenești le erau în continuare negate, femeilor nu li permitea nici să voteze, nici să candideze la alegeri politice. În special femeile măritate erau cetățeni de mâna a doua, neimportante în ochii legii. În 1900, doar 624 de femei urmau studii superioare. În pofida nemulțumirii generale, în întregul spectru politic reacția înfocat moralistă a fost că locul unei femei este „la cratiță". Majoritatea bărbaților erau extrem de reticenți în a vedea altfel lucrurile, crezând că orânduiala de atunci, cea tradițională, era naturală și de nezdruncinat. Între timp, reprezentând o inferioritate masivă, femeile alcătuiau o treime din forța de muncă franceză. Peste jumătate dintre angajații din fabricile de textile erau femei; salariile lor erau jumătate din cele ale bărbaților.

Deși Étienne Balsan își putea permite să ducă o viață asemănătoare cu a strămoșilor lui, el nu a rămas în urmă, respectând vechea ordine. Și probabil cel mai important exemplu al faptului că a înțeles noua ordine a fost fascinația lui pentru Gabrielle. Privind retrospectiv, se vede că imaginea de sirenă a femeii, de *femme fatale*, intra în competiție cu o nouă imagine. Aceasta a căpătat contur pe măsură ce se înainta în noul secol, și era imaginea pe care însăși Gabrielle a întrupat-o.

Cu câțiva ani înainte ca Gabrielle să renunțe la reputația ei prin coabitarea cu Étienne Balsan, o tânără, a cărei muncă și-a

lăsat amprenta asupra vremurilor sale, începea să facă primii pași în această direcție.

5. JOC AL UNUI OM BOGAT

În 1900, un scriitoraş parizian notoriu, Henry Gauthier-Villars (cunoscut ca Willy), a publicat un roman pretinzând că ar fi lucrarea unei eleve de şaisprezece ani, Claudine. *Claudine à l'école* şi romanele din această serie, apărute ulterior, au avut un succes enorm. Aclamate pentru stilul lor, subiectul explicit sexual a pătat reputaţia autorului printr-un scandal. Afirmaţia cinică a lui Willy că romanul ar fi fost o lucrare anonimă a fost în cele din urmă demascată de adevăratul autor, soţia sa, Sidonie-Gabrielle Colette, care a scris-o la cerinţa soţului ei. (În momentul dezvăluirii, ea îl părăsise.)

Nu este o noutate faptul că unii consideră excitantă perspectiva sexuală a unei adolescente. Dar viziunea tradiţională a francezilor, conform căreia o femeie devine mai seducătoare pe măsură de trece de adolescenţă şi de primii 20 de ani de viaţă şi acumulează experienţă, găsise un concurent nonconformist în tânăra şi necoapta Claudine. Aparent, romanele din serie au oferit material pornografic pentru burghezie, dar, dincolo de erezia sexuală şi de excitare, Colette exprima o versiune tulburătoare a unei probleme contemporane chinuitoare: bătălia dintre sexe.

Mulţi bărbaţi aveau atitudini ambivalente faţă de femei. Pe de o parte, femeia era Venus, a cărei siluetă de clepsidră, încorsetată şi exagerată, era adulată; pe de alta, mentalitatea masculină *fin de siècle* devenise din ce în ce mai preocupată de imaginea *femeii fatale*, a sfinxului devorator de bărbaţi. Unul dintre cele mai bune exemple în acest sens a fost spectacolul ritualic şi prescris jucat între curtezana *fin de siècle (femme fatale)* şi iubitul ei. Mulţi au considerat această relaţie mai insidioasă decât actul tradiţional de echilibrare a relaţiilor bărbat–femeie descris în literatura anterioară.

În Claudine cea provocator de neconformistă, Colette surprinsese ceva din mintea contemporană, iar versiuni ale personajului au devenit frecvente în literatură. Neavând nimic din seducătoarele şi maiestuoasele *grandes courtisanes* (mari curtezane), această tânără, cu alura ei necoaptă, avea o feminitate îndrăzneaţă, anarhică, ignoranţa şi dezinvoltura

eliberând-o de inhibiţii. Peste ani, un bărbat cu experienţă a scris: „Astăzi, mi-e dor... de timpul petrecut în aşteptare. Penitenţa şi abstinenţa pe care ni le-a impus societatea au conferit o savoare incredibilă sexului opus, ceva sacru, care s-a pierdut"[1]. Spre deosebire de imaginea anterioară a femeii, lipsită de educaţie, Claudine era agresivă, dezvăluindu-şi siguranţa de sine printr-un umor caustic, fără să-i pese de tradiţie şi fiind total insensibilă la noţiunea de maturitate. Încapsulând un aspect important al aromei sexuale din acea perioadă, anarhica Claudine a fost şi cea mai tulburătoare imagine feminină.

Fără îndoială că alura aparte a lui Gabrielle se încadra pe undeva în acest tipar.

Cu toate acestea, cu tot nonconformismul aparent de la Royallieu, ea nu avea mai multe posibilităţi decât oricare altă amantă tradiţională. Era „întreţinută" de Étienne şi, cu frumuseţea ei solemnă, delicată, în fotografii, Gabrielle priveşte necruţătoare spre aparat, cu un aer de sfidare studiată. Oricare ar fi fost influenţa lui Claudine, asemenea altor femei care aveau cât de cât ambiţie, Gabrielle s-a confruntat cu „o alegere pe cât de dramatică, pe atât de nefirească: între păstrarea prestigiului feminităţii, care le lăsa pe femei la mila bărbaţilor, şi renunţarea la ea de dragul independenţei... care le lăsa în derivă, într-un mediu ostil, atât psihologic, cât şi economic, pentru femeile emancipate"[2].

Afluxul constant de vizitatori de la Royallieu reprezenta un amestec vesel de sportivi aristocraţi, vedete ale hipodromului, actriţe, cântăreţe şi demimondene – tineri ale căror vieţi se învârteau în jurul distracţiilor. Prietenii lui Étienne erau puternic descurajaţi să vină la Royallieu cu soţiile lor. Erau preferate amantele. Dacă viaţa lui Étienne ne pare un şir lipsit de griji de vânători cu copoi şi petreceri acasă, omitem un detaliu important: în multe privinţe, nu era deloc un suflet nepăsător. Deşi plăcerea lui de a face pe prostul mergea în tandem cu aversiunea sa faţă de responsabilitatea emoţională, în viaţa lui exista un angajament absolut: Étienne era dedicat cailor. Îi cunoştea, îi iubea, le înţelegea slăbiciunile, valoarea şi era capabil să manifeste un spirit competitiv când era vorba de

ei. Când cumpăra un cal sau participa la o cursă, era un adversar formidabil. În consecință, ascensiunea lui ca dresor și jocheu amator a fost rapidă și l-a transformat într-unul dintre cei mai faimoși crescători de cai din Franța. Obsesia pentru cai l-a pregătit pe Étienne să trăiască la țară, lucru pe care cei mai mulți tineri cu statutul lui nu erau dispuși să îl facă.

Casa de la țară în care o adusese și pe Gabrielle era frumoasă. Inițial o cabană de vânătoare a regilor, a devenit La Maison du Roy și, în final, pur și simplu, Royallieu. O stăreție, apoi abație, a fost extinsă și modificată în timp. În cele din urmă, castelul a devenit o fermă de cai, care se potrivea perfect nevoilor lui Étienne. Royallieu era situat aproape de pista de curse de la Chantilly, din provincia Oise, considerată cel mai bun teren de antrenament din Franța pentru caii de rasă.

La Moulins, chiar dacă tinerii ofițeri bogați fuseseră măgulitori și amuzanți, în realitate, Gabrielle nu era decât o umilă vânzătoare care locuia în zona săracă a orașului. La Royallieu a experimentat prima dată o viață plină de grandoare și tot acolo a fost și remarcată public. Deși nu fusese niciodată stăpâna casei, a rămas acolo ca *irregulière* pentru Étienne câțiva ani buni. Descoperirea standardelor și convențiilor de la Royallieu însă a fost un efort considerabil și, uneori, Gabrielle s-a simțit copleșită. Mai târziu a recunoscut că mințea pentru a-și ascunde inadaptarea.

Contrastul dintre vechea viață a lui Gabrielle și cea pe care o trăia la Royallieu era aproape de neimaginat. Trecând practic peste noapte de la o viață condusă de persoane pe care le considera lipsite de compasiune, nu e de mirare că privilegiul de a locui la Royallieu, servitorii de acolo și compania sofisticată erau un fel de vis pentru ea. Nu mai trebuia să se trezească devreme și să traverseze orașul de la un capăt la altul până la angajatorii ei *petit bourgeois*, înclinându-se și manifestându-și subordonarea față de clienții lor infatuați. Treptat, înțelegând noua ei poziție, Gabrielle a învățat, de exemplu, să negocieze problema spinoasă a servitorilor de la Royallieu, despre care a spus: „Mă temeam". Poate că ierarhiile sociale să se fi clătinat în 1906, dar servitorii lui Étienne nu au catadicsit probabil să o trateze pe amanta din clasa inferioară a stăpânului lor cu prea mult respect. Între timp, dacă voia,

această fostă vânzătoare putea să nu facă nimic toată ziua decât să stea în pat, citind romanele ei proaste.

La început, Gabrielle s-a străduit din greu să se obișnuiască cu acest timp liber pe care îl avea la dispoziție, lucru străin atât firii, cât și educației ei. Étienne, prea activ pentru a cultiva arta apatiei, se minuna de capacitatea ei de a citi în pat până la prânz. Dar Gabrielle făcea mai mult decât să citească romane ieftine, ea învăța. Din copilărie, această tânără extrem de inteligentă nu găsise pe nimeni care să o îndrume. Recunoscând mai târziu că primele cărți citite au fost „gunoaie", ea a adăugat: „Chiar și cea mai proastă carte are ceva să-ți spună, ceva adevărat. Cele mai stupide cărți sunt capodopere ale experienței"[3]. Chiar așa, Gabrielle recunoscuse că „a învățat despre viață din romane... Acolo găsești toate marile legi nescrise care guvernează omenirea... De la romane foileton, la cele mai mari lucrări clasice, toate romanele sunt realitatea deghizată în vise"[4]. Având timpul, atât de drămuit până atunci, să se desfete în visurile ei, Gabrielle devora romane de dragoste ieftine, singura hrană creativă pe care o întâlnise până acum în calea ei. Ne întrebăm dacă această afundare frenetică în fantezie ridica vreun semn de întrebare asupra relația ei cu Étienne.

Până una-alta, Gabrielle era o pasăre rară: o persoană care se schimba puțin câte puțin. S-ar putea spune că în copilărie era un suflet bătrân: era adult. Astfel, caracterul ei nu s-a schimbat prea mult; era bine format de la o vârstă fragedă. Ca urmare, pentru Gabrielle, maturizarea nu s-a produs ca la majoritatea oamenilor prin *întâmplări* care duc la schimbarea personală. Călătoria autodescoperirii ei s-a produs prin intermediul *mediului* ei, al situațiilor în care s-a aflat. Iar ea a fost întotdeauna un observator deosebit de bun al mediului, dar și al oamenilor.

Ce era în afara ei – lumea din jurul ei – despre *asta* trebuia Gabrielle să învețe. Mentalitatea sa neobișnuită i-a oferit, la rândul ei, o atenție necruțătoare față de caracteristicile prezentului. Aceasta a devenit un atu valoros în munca sa, pentru că moda ține, la fel ca oricare alt domeniu, de elucidarea și argumentarea *momentului* prezent. În anii următori, Gabrielle avea să afirme clar acest aspect spunând: „Moda ar trebui să

exprime locul, momentul... moda, la fel ca ocazia, este ceva ce trebuie apucat când se ivește"[5].

Viața la Royallieu s-a dovedit un catalizator formidabil pentru această tânără unică. Cufundându-se în noul ei mediu, a început un proces de separare de lumea săracă în care își avea originile, proiectându-se pe o scenă mult mai vastă. Într-adevăr, fără Étienne Balsan și Royallieu, probabil că nu am fi auzit niciodată de Gabrielle Chanel. Mai târziu a afirmat despre primele zile la Royallieu: „Plângeam încontinuu. Îi spusesem o întreagă litanie de minciuni despre copilăria mea nefericită. Am fost nevoită să-l trezesc la realitate. Am plâns un an întreg. Sigurele momente fericite au fost cele petrecute în șa, prin pădure"[6]. Afirmația este fără îndoială o exagerare, dar, în mod clar, starea lui Gabrielle din acel prim an indica un fel de criză emoțională și, în felul lui, Étienne probabil că a susținut-o. Asta și pentru că, indiferent ce a spus despre prietenii ei în viitor, pe el nu l-a criticat niciodată.

Și, oricare ar fi fost baza pe care era organizată viața intimă la Royallieu, pentru o scurtă perioadă, curtezana Émilienne d'Alençon și Gabrielle l-au împărțit amiabil pe Étienne și casa lui.

Émilienne știa că avea să fie în final detronată din poziția de cea mai admirată *grande courtisane*, dar de ce să se teamă de această tânără Gabrielle Chanel? Da, fata avea păr bogat, gât lung și un profil frapant, dar era mult prea slabă și fără sâni; pur și simplu nu se potrivea rolului. Totuși, deși Gabrielle nu arăta și nu se îmbrăca precum nici o *cocotte* pe care o cunoscuse Émilienne, cu umorul și talentul ei de a imita, cu inteligența și forța animală brută, putea fi un companion foarte distractiv și seducător. Și îi făcea plăcere să tacă. Toate acestea, combinate cu atitudinea rece și sfidătoare, o făceau pe Gabrielle să pară misterioasă, calitate pe care Émilienne o putea considera atrăgătoare.

Spre deosebire de Anglia, Franța nu pedepsea homosexualitatea, aceasta fiind o trăsătură importantă a societății Belle Époque. Într-adevăr, până pe la 1900, toleranța francezilor nu numai că transformase Parisul într-un refugiu internațional al homosexualilor, ci îi adusese și porecla de

„Paris-Lesbos" pentru reputația sa de capitală mondială a lesbienelor. O mulțime de femei căsătorite aveau relații lesbiene, ceea ce a determinat o amfitrioană mondenă să spună: „Toate femeile remarcabile fac asta"[7]. Deși lesbianismul nu era o infracțiune, existau convenții sociale foarte stricte împotriva experimentelor sexuale în care atât bărbații, cât și femeile se complăceau. Deși femeile din clasa superioară erau protejate de statutul lor social și aveau o libertate mai mare, deviațiile sexuale trebuiau manifestate cu discreție maximă, departe de sfera publică. Femeile dependente financiar erau obligate să se ferească de scandalul public. Mai presus de toate, ele trebuiau să dea impresia de normalitate.

În romanul său *Nana*, descrierea făcută de Émile Zola subculturii curtezanelor lesbiene, extrem de răspândită la Paris, reflecta fascinația epocii față de aceste relații transgresive. Urmărirea unui cuplu de lesbiene pe scenă era un „număr" iubit în bordeluri și la spectacole burlești, iar în *În căutarea timpului pierdut*, personajul Marcel al lui Proust este mai atras de amanta curtezană, Albertine, când descoperă că este bisexuală. Mulți bărbați priveau lesbianismul „ca un capriciu șarmant, un viciu senzual de care pot profita și ei"[8]. Experimentele notorii ale lui Colette cu identitățile sale sexuale au introdus-o în subcultura lesbiană pariziană, care o includea și pe Émilienne d'Alençon. Colette își amintea de un bal de Mardi Gras la Nisa, în 1906, unde Renée Vivien și curtezanele Émilienne d'Alençon, Liane de Pougy și Caroline Otero petreceau „alături de o mulțime de curtezane, actrițe, membre ale corpului de balet... venite de la Paris, majoritatea membre cu jumătate de normă ale Tout Lesbos"[9]. De exemplu, Liane de Pougy nu a fost inculpată când romanul ei senzațional *Idylle saphique (Idilă safică)* a descris relația ei cu acea suavă seducătoare de femei, frumoasa și extrem de inteligenta moștenitoare americană Natalie Barney. Una dintre numeroasele iubite ale lui Barney a fost aceeași Renée Vivien la balul de Mardi Gras de la Nisa, care a murit la 32 de ani din cauza anorexiei, a alcoolului și a drogurilor. Renée Vivien și Barney au fost două dintre cele mai renumite iubite ale lui Émilienne d'Alençon.

Deşi lesbianismul nu era ilegal, convenţiile sociale rigide împotriva afişării în public a acestuia includeau o atitudine foarte intolerantă faţă de travesti – într-adevăr, travestiul feminin era extrem de dispreţuit public. O femeie în pantaloni pe bulevardele Parisului risca să fie arestată imediat. Două femei care încălcau pe faţă această regulă au fost George Sand şi, mai târziu, Sarah Bernhardt. (Ca scriitoare, respectiv actriţă, erau considerate din afara societăţii şi astfel reuşeau să evite cenzura publică.)[10]

Dar, în privat, femeile în haine bărbăteşti erau de multă vreme o temă comună în arta erotică şi erau considerate extrem de sugestive când era vorba de demimondene. Când se prefăceau a fi bărbaţi, în loc să ameninţe superioritatea clientului lor, ele provocau un frison erotic. Când Émilienne d'Alençon s-a apucat de travestire, în primii ani ai secolului, a transmis probabil un mesaj dublu. Cravatele ei regulamentare şi gulerele ţepene, scoase în evidenţă de pălăriile feminine îndrăzneţe, reprezentau probabil atât un semn ascuns de fraternitate cu celelalte lesbiene, cât şi o invitaţie la fantezii voyeuristice masculine.

Étienne Balsan era un om cu prieteni sofisticaţi şi mondeni care îşi aduceau iubitele să se distreze la Royallieu. Practic, toate vizitatoarele de sex feminin cu care s-a împrietenit Gabrielle acolo erau, la fel ca ea, la marginea societăţii. Societatea încă privea cu suspiciune spre actriţe şi cântăreţe, considerându-le puţin altfel decât femeile întreţinute; de multe ori, aşa şi erau. Atitudinile senzuale ale curtezanelor, în combinaţie cu atmosfera veselă, de libertinaj sexual de la Royallieu, au avut probabil o influenţă asupra sexualităţii lui Gabrielle, pe care am descoperit-o ulterior. E foarte posibil ca, la Royallieu, ea să fi cedat fie avansurilor lui Émilienne, fie ale unei alte vizitatoare feminine bisexuale care a considerat seducătoare androginitatea delicată a lui Gabrielle. Iar Gabrielle şi Émilienne au rămas prietene multă vreme după ce Étienne şi Émilienne se despărţiseră.

În comparaţie cu spectacolul aşteptat de la îmbrăcămintea feminină la acea vreme, lipsa de extravaganţă a lui Gabrielle ajungea până la sobrietate. Această austeritate era, în parte, legată de hotărârea de a se distanţa de ostentaţia unei curtezane

sau de mai subtila etalare cu care se răsfăța o amantă. Dar nu trebuie să uităm că atitudinea lui Gabrielle era o identificare cu anumite mișcări sociale ale perioadei. Câteva tinere reacționau la tendința de exagerare din îmbrăcămintea vremii prezentându-se cu mai multă simplitate.

Trăind pe față ca amantă a lui Étienne, Gabrielle arătase că e neconvențională, lucru accentuat de stilul ei neobișnuit de a se îmbrăca. Spre deosebire de ea, Adrienne, care ura și ea să fie considerată o *cocotte*, se îmbrăca așa cum voia să fie percepută – ca o femeie cu gusturi bune și de familie bună. Nu era interesată să schimbe lumea; tot ce voia Adrienne era să își găsească un loc mai bun în cea veche. Prin urmare, cultiva un aspect elegant și necontroversat, prezentând o versiune minimalistă a imaginii spectaculoase a femeii contemporane subliniată de dantelă, drapaje, garnituri și pălării triumfătoare. Acestea nu prezentau interes pentru Gabrielle.

Deși, trăind la Royallieu, a sacrificat probabil orice urmă de respect, i se dăduse în același timp ocazia unică de a lăsa în urmă începuturile nefericite ale vieții ei. Totuși, nu i-a luat mult să recunoască faptul că viața într-o casă de la țară putea fi plictisitoare pentru stăpâni. Ca amantă a lui Étienne, Gabrielle nu reușea să consume din prodigioasa ei energie, așa că s-a lansat într-o activitate care îi consuma din energie, contribuind, totodată, la remodelarea lui Gabrielle Chanel. Cele mai de succes curtezane erau cele care mimau cel mai bine atributele femeilor din clasele înalte. Doar femeile bogate călăreau și, sub tutela lui Étienne, Gabrielle s-a hotărât să învețe să călărească.

Étienne a învățat-o să stăpânească un cal și a îndrumat-o în toate etapele instruirii ei. Gabrielle s-a dovedit o elevă extrem de dornică și de capabilă, care se bucura de o experiență ce a scos-o din tiparul ei normal. Personalitate a extremelor, odată ce decisese să se dedice unui lucru, o făcea cu intensitate feroce. Și, în hotărârea ei de a învăța să călărească, în zilele în care nu se antrena împreună cu Étienne, Gabrielle se trezea în zori și pornea odată cu jocheii lui învățăcei și cu instructorii. Cu acești bărbați se simțea în largul ei, înțelegându-le limbajul de om al muncii. A devenit rapid nu doar o călăreață neînfricată și pricepută, ci și o bună jucătoare de polo, ceea ce era neobișnuit pentru o femeie la acea vreme.

Gabrielle ar spune că talentul ei pentru călărie nu izvora dintr-o obsesie pentru cai; că nu era ca Étienne sau ca acele englezoaice cărora „le plăcea să se învârtă pe la grajduri". Totuși, talentul ei de călăreață a fost remarcat de Valéry Ollivier, unul dintre prietenii lui Étienne, el însuși un călăreț de valoare. Împreună cu ceilalți vizitatori de la Royallieu nu-i dăduseră tinerei amante a lui Étienne prea multă importanță: „Era o chestie mică, cu o față drăguță, malițioasă, foarte expresivă și cu o personalitate puternică. Ne-a uimit curajul ei pe cal, dar în afară de asta nu era nimic remarcabil la ea"[11].

Valéry Ollivier avea dreptate: Gabrielle avea o personalitate puternică. Și, având un caracter puternic și o inteligență remarcabilă, ea ar fi putut excela în mai multe direcții. Ulterior, a spus despre afacerea ei în domeniul modei: „Aș fi putut face cu ușurință altceva. A fost un accident"[12].

După mijlocul secolului al XIX-lea, devenise din ce în ce mai la modă ca femeile avute să meargă la călărie. Atât călărețele, cât și lesbienele erau numite amazoane, cu referire la acele femei din mitologia greacă cu orientare sexuală incertă. Acest lucru s-a întâmplat deoarece vestimentația lor de călărie fusese privită de multă vreme ca un costum cvasimasculin și a fost considerată un aspect deosebit de avangardist, modern.[13] Costumele de călărie erau făcute din lână și aveau culori întunecate, sobre (pe atunci neobișnuite pentru femeile bogate în ținuta lor de zi). Ele purtau jachete foarte ajustate și fuste peste pantaloni din piele de căprioară, prinse de un corset realizat adesea de croitori de haine masculine. Era acceptat că aceste costume erau *intenționat* masculine, fapt subliniat prin adăugarea unui melon sau unui joben. Dar, deși adoptarea unei ținute semimasculine pentru călărie rămăsese neschimbată de-a lungul anilor, unele dintre femeile care mergeau la vânătoare erau mai radicale în ce privește adoptarea hainelor masculine. Purtaseră de mulți ani fuste mai scurte sau chiar pantaloni bufanți – și își încălecaseră caii.

La scurt timp după ce Gabrielle a început să învețe să călărească cu Étienne, a făcut un alt gest care i-a dezvăluit capacitatea de manifestare a nonconformismului: a mers la croitorul de la La Croix St-Ouen, din pădurea Compiègne, ai

cărui clienți erau exclusiv ajutoare de grăjdari și vânători, și i-a cerut să-i facă un costum de călărie. Nu a cerut un costum feminin cu o jachetă croită pe corp și o fustă lungă; voia o pereche de pantaloni – cu alte cuvinte, pantaloni bufanți de călărie. După mulți ani, încă își amintea uluiala de pe fața croitorului în urma cererii ei.

O fotografie o arată călare pe cal în noul ei costum de călărie: o cămașă cu mâneci scurte, masculină, o cravată împletită și șocanții pantaloni bufanți de călărie pentru bărbați. Forțând din nou tradiția, Gabrielle înlocuise și pălăria de călărie feminină – joben sau melon – cu una mai puțin formală și mai feminină ca aspect, cu boruri largi și realizată din fetru moale. Cu silueta ei zveltă și fața tânără, în acest costum aproape că ar fi putut fi confundată cu un băiat.

Dacă rolul lui Gabrielle în evoluția vestimentației feminine nu a fost întotdeauna atât de scandalos cum au sugerat alții, deși faptul că își călărea calul ca un bărbat era avangardist, cel mai șocant lucru era că purta pantaloni de călărie *pentru bărbați* și asta nu *doar* când vâna. Gabrielle a dus această idee mai departe într-un mod faimos. În loc să limiteze estomparea graniței vestimentare bărbați–femei la călărie, aceasta a devenit una dintre mărcile ei comerciale: un strop din frisonul produs de travestire, feminitate și seducție a fost accentuat de împrumuturi din garderoba masculină.

Étienne Balsan nu era nici om politic, nici literat. Era un sportiv extrem de dedicat și de talentat, a cărui lectură favorită privea cursele de cai și articolele de scandal din cotidiene. Cea mai importantă dintre toate preocupările ecvine de la Royallieu era calendarul curselor. De la Royallieu era posibil să vizitezi câte un hipodrom în majoritatea zilelor săptămânii, și Gabrielle făcea acest lucru împreună cu Étienne și cu prietenii acestuia. Lunea la St-Cloud, marțea la Enghien, miercurea la Tremblay și tot așa până la sfârșitul săptămânii, când se mergea la Longchamp, cel mai elegant hipodrom, în parcul parizian Bois de Boulogne.

Urmărirea curselor devenise un mod de petrecere a timpului foarte popular pentru întreg spectrul social. Un scriitor a mers atât de departe încât a afirmat că în Franța sportul *era* cursa de

cai. Ca activitate de mare prestigiu social, cursele deveniseră rapid o scenă unde să te lauzi cu poziția socială. Acest lucru includea, desigur, spectacolul competițional al modei. Într-adevăr, mulți dintre cei care participau regulat la curse erau mult mai interesați de promenada de etalare a modei și a societății decât de cursele în sine. Un microcosmos al societății pariziene, întâlnirile la hipodrom atrăgeau mulțimi enorme și, la începutul anilor 1900, cursa de cai de la Longchamp era unul dintre cele mai la modă locuri publice din Franța. Un magnet puternic pentru alte forme de divertisment, zilele de curse la hipodrom aduceau prăzi bogate pentru prostituate de toate felurile.

În timp ce o femeie respectabilă era obligată să fie escortată în public, o demimondenă sosea de obicei neînsoțită și, în consecință, îi era interzis accesul în incintă. Totuși, fiind cele mai seducătoare celebrități ale zilei, aceste femei erau și atracții majore. Al Doilea Imperiu francez înflorise și, odată cu el, și demimondele, iar cele mai importante se întâlneau cu femei de societate cu care împărțeau adesea același croitor. „La prima vedere erau aceleași femei, îmbrăcate de aceiași croitori, singura deosebire fiind că demimondele păreau puțin mai *șic*."[14]

Spre deosebire de imaginea mondenă a acestor creaturi exotice de *fin de siècle*, Gabrielle apărea în public mereu fără podoabe, modestă și îngrijită; fără excepție, rochia ei era foarte simplă. La hipodrom, unde urmărea antrenamentul unuia dintre caii lui Étienne, purta de obicei o haină masculină largă peste o jachetă ajustată pe talie, cu guler și cravată și o pălărie de paie fără podoabe. Reușea astfel să transforme un look practic, sportiv într-unul extrem de atractiv.

Se pare că multe americance adoptaseră costume ajustate pentru activități practice încă din anii 1880. Aceasta se întâmpla cu mult înaintea Franței. Chiar și în 1901, influenta revistă franceză *Les Modes* descria costumul feminin ca „o evoluție revoluționară", adăugând observația că „domnii nu au apreciat pe deplin costumul feminin. Au considerat că se aseamănă prea mult cu al lor".[15]

Mai târziu, Gabrielle a afirmat că nu știa că era privită și bârfită ca amanta lui Étienne Balsan venită la curse. A adăugat: „N-arătam în nici un fel. Nimic nu arăta bine pe mine...

Rochiile nu mi se potriveau și nu dădeam doi bani pe asta"[16]. La curse, Gabrielle nu purta exageratele toalete feminine tradiționale, în schimb rămânea la simplele ei costume pe corp. Repet, purtatul unui costum bărbătesc adaptat unei femei nu era ceva nemaiauzit, dar era considerat neconvențional ca o femeie să-l poarte la curse.

În pofida convingerii ei că, dacă nu se îmbrăca asemenea unei femei întreținute, nu va fi considerată astfel, Gabrielle era, totuși, o amantă. În ce privește aspectul ei, opiniile erau împărțite. În timp ce unii nu o considerau prea atrăgătoare, alții erau vrăjiți de frumusețea ei neconvențională. I se spunea că „are noblețe" și un „exotism autentic".[17] Nu a fost niciodată prea pricepută la comportamentul fandosit al multor femei din acea vreme; privind retrospectiv, manierele ei anunțau viitorul.

Alesese să lase în urmă condiția de servitute, devenind o femeie întreținută, dar inteligența ei era prea ascuțită și energia ei prea intensă ca să găsească pentru mult timp împlinire în pasivitatea acestei existențe. Și, după o vreme, distracțiile de la Royallieu începuseră să o plictisească. Dacă, din întâmplare, Gabrielle și-a articulat dilema în sinea ei, pentru moment nu putea găsi răspuns. Trăind în capcana luxului și cu aparenta libertate pentru care multe femei cu trecutul ei ar fi luptat, și-a dat seama că, de fapt, schimbase pur și simplu un fel de sclavie cu altul. Totuși, deși atitudinea ambivalentă față de poziția ei e vizibilă uneori în fotografiile de la acea vreme, în altele, expresia ei afișează pe rând încredere, umor și o neobișnuită capacitate de a se evalua pe sine și publicul ei. Fotografiile arată și imaginea ciudată a timidității și vulnerabilității ei și, în plus, alura ei feminină și foarte evazivă.

Într-o asemenea fotografie, Gabrielle se plimbă de-a lungul promenadei din Nisa. Îmbrăcată aproape din cap până în picioare în negru, poartă manșon, o pălărie cu boruri uriașe, cămașă albă și cravată. O femeie tânără și frumoasă, Gabrielle era însoțită de trei bărbați cu mare căutare – contele Léon de Laborde, Miguel de Yturbe și Étienne Balsan. Toți cavaleri bogați, cinici șarmanți care vorbeau limbajul unei elite sofisticate, conștiente. Gabrielle învăța și, la Nisa, se bucura de singurul atu pe care îl avea la dispoziție, o putere sexuală care emana din faptul că avea un caracter minunat și o frumusețe

neobișnuită. Iar privirea ei ne spune că era conștientă de acest lucru.

La curse, îl vedem pe Léon de Laborde ținând-o pe Gabrielle de bărbie, un gest atât de intim și de posesiv. O altă fotografie îi arată pe Gabrielle, Léon și Étienne la grajdurile din Royallieu. Léon are un braț în jurul taliei lui Gabrielle și stă între ea și iubitul ei. Aici, și în alte fotografii, am putea presupune că Léon, nu Étienne, era iubitul ei. (E aproape sigur că, la un moment dat, a și fost.)

Dacă un bărbat bogat ieșea din joc atunci când se plictisea de amanta lui dintr-o clasă inferioară, făcea cu aceasta un acord de despărțire, în sensul că urma să o mai întrețină până ce își găsea un alt „protector". Fără iubit, o amantă era în „șomaj". Puțini bărbați ofereau astfel de acorduri pe o perioadă nedeterminată. Când avea să sosească momentul ca Gabrielle să fie respinsă de Étienne, dacă avea noroc, ea ar fi trecut la unul dintre prietenii sau cunoștințele acestuia. Dar, pe măsură ce frumusețea i s-ar fi ofilit, dacă n-ar fi strâns inteligent o sumă frumușică, viitorul ei ar fi fost sub semnul unei sărăcii crunte.

Preocupată de sentimentul ei de neputință, în 1908, ambiția lui Gabrielle de a ajunge la Paris începea să capete forma unui plan. Se întreba cu voce tare în fața lui Étienne ce se va întâmpla cu ea. El o tachina, spunându-i că are vederi burgheze și o întreba ce o deranjează la Royallieu. Étienne muncea din greu, dar amanta lui nu prea avea cu ce să-și ocupe timpul și a adus din nou în discuție viitorul ei. Étienne a răspuns la fel; și lucrurile au continuat așa câteva luni.

Averea îi permitea lui Étienne să accepte sau să respingă societatea după cum voia. Deși, pe de o parte, beneficia de privilegiile garantate de averea lui, pe de altă parte, era iritat de codurile sociale ale clasei din care făcea parte, de obsesia legată de siguranță, de familie, de proprietate și de onoare transmisă din tată în fiu. Étienne a decis să se concentreze asupra unui anumit tip de efemeritate pământeană. Îi plăcea riscul: efemeritatea unei curse de cai, jocurile juvenile și farsele, o aventură scurtă și intensă sau un pariu sofisticat început într-o zi și încheiat a doua zi. Se pare că Gabrielle trezea în el ceva diferit.

Fără îndoială, impulsionat de discuțiile cu Gabrielle despre viitorul ei, se pare că Étienne a fost convins să-și ceară în căsătorie amanta vânzătoare. În anii următori, Gabrielle a afirmat că fratele mai mare al lui Étienne, Jacques, venise de două ori la Royallieu și o rugase să fie de acord să se căsătorească cu Étienne. (Acesta din urmă îi ceruse probabil ajutorul fratelui lui în această chestiune.) Când Gabrielle a protestat, spunându-i lui Jacques că nu-l iubește pe fratele lui, el a replicat că acest lucru nu e important; putea să se mărite oricum cu Étienne. Cum părinții lui Étienne și Jacques erau morți, probabil că statutul lui Gabrielle de femeie întreținută fără trecut conta mai puțin pentru frații Balsan. Gabrielle și-a amintit de furia lui Jacques în urma refuzului ei și de faptul că acesta îi spusese că va ajunge să nu mai aibă nimic. Când ea i-a răspuns că își dorește să muncească, el a replicat furios că, întrucât nu știe nimic despre nimic, ce mama naibii își imagina că va face?

Munca a devenit noua obsesie a lui Gabrielle; era singura ei posibilitate de a scăpa de statutul de demimondenă. Mai târziu și-a amintit cum, încă de când avea doar doisprezece ani, realizase că „fără bani ești un nimeni, cu bani poți face orice... aveam să-mi spun în mod repetat, banii sunt cheia libertății"[18]. I-a spus lui Étienne că, deși era o călăreață bună, nu i s-ar permite să-și câștige existența ca jocheu, prin urmare ar vrea să deschidă un magazin de pălării. Ne putem imagina surpriza acestuia. Știa că Gabrielle e atipică, dar nu se aștepta ca o amantă să vrea să muncească.

Probabil că el nu-și prea dăduse seama că, de la o vreme, vizitatoarele de la Royallieu o întrebau pe Gabrielle de unde-și cumpăra pălăriile. Deși astăzi e de necrezut, trebuie să ne amintim că la acea vreme practic oricine, indiferent dacă era vorba de bătrâni sau tineri, bogați sau săraci, purta pălărie. (În multe dintre fotografiile timpurii în care vedem bărbați, femei și copii prea săraci ca să poarte pantofi, aceștia poartă însă, aproape fără excepție, pălărie.) Iar pălăriile femeilor reprezentau un aspect extrem de important al vestimentației. Pălăria unei femei elegante era un edificiu spectaculos, menit să producă vâlvă, să fie remarcat pentru frumusețea și grandoarea lui.

Unul dintre puținele locuri pe care le vizitase Gabrielle în rarele ei călătorii la Paris fusese somptuosul magazin universal Galeriile Lafayette. Aici, în loc să plece cu o pradă de articole de lux oferite în acest templu al noului consumator, Gabrielle a cumpărat câteva pălării cu forme simple, din paie sau din fetru. Revenită la Royallieu, le-a decorat minimal, adesea doar cu o panglică în jurul calotei, la care adăuga, eventual, un ac mare de pălărie.

Ca în toate perioadele anterioare, definiția eleganței și a modei era în continuare dată de frumusețe și de rafinament. Frumusețea era asociată în mare măsură cu podoabele. Iar podoabele, sub forma unor bijuterii scumpe, a mătăsurilor, a satinului, a dantelei, a blănii sau a pălăriilor extraordinar de complicate, erau asociate cu luxul și cu bogăția. (Cei săraci nu-și puteau permite toate aceste lucruri, deci nici să fie la modă.) Entuziasmul provocat de pălăriile lui Gabrielle consta astfel în extraordinara lor simplitate și în *lipsa* ornamentelor. A fi șocant nu era un concept asociat pe atunci cu moda de lux, dar Gabrielle nu era singura de pe piață ale cărei creații erau minimaliste. O parte din moda de lux începea să urmeze aceeași abordare, prezentată de câțiva artiști contemporani cu viziuni radicale: trebuiau să șocheze. Același lucru își doreau acum cu ardoare acele vizitatoare neconvenționale de la Royallieu.

6. AMANTĂ CAPTIVĂ

În fiecare toamnă, Étienne era invitat la castelul din Pau, un vechi oraş de la poalele Pirineilor unde el şi prietenii lui călăreau, vânau şi jucau polo. Ani mai târziu, Gabrielle îşi amintea de „păşunile verzi, de pâraiele de munte care coborau învolburate spre câmpie, de denivelările acoperite de iarbă şi de vânători în hainele lor roşii", în ceea ce descria drept „cel mai bun loc de vânat vulpi din Europa".[1] Ea îşi amintea de caii înşeuaţi şi nerăbdători să pornească; încă le auzea în minte tropăitul copitelor pe caldarâm. Toamna lui 1908 la Pau a fost un interludiu ameţitor pentru Gabrielle. Aici, spunea ea, l-a întâlnit pe Arthur Capel, un englez bogat, jucător de polo călare; un playboy care-i punea în umbră pe toţi ceilalţi.

Arthur Capel şi Étienne se cunoşteau, dar se pare că acolo a fost prima dată când Arthur şi Gabrielle s-au întâlnit. Englezul era un călăreţ cunoscut. Stilul lui era seducător şi nonşalant, vorbea fluent franceza şi avea un umor molipsitor. Acest lucru însă nu ascundea cu totul faptul că avea un scop în viaţă. În ochii lui Arthur Capel citeai o voinţă de oţel, care reflecta diferenţa pe care Gabrielle a recunoscut-o între acest bărbat şi ceilalţi prieteni ai lui Étienne. În loc să-şi risipească moştenirea, Arthur a ales să muncească pentru a-şi câştiga existenţa. Înfăţişarea lui întunecată era accentuată de un aer de mister, iar femeile îl considerau irezistibil. Gabrielle a fost şi ea fascinată. Curând, Arthur venea în vizită la castelul lui Étienne.

Conversaţiile lui Gabrielle cu Étienne legate de deschiderea unui magazin de pălării nu duseseră la nici un rezultat. Faptul că trăia cu amanta era suficient de neconvenţional pentru un bărbat dintr-o clasă superioară în 1908, dar ca amanta să muncească era revoltător; ar fi arătat că el nu are banii necesari să o întreţină. Gabrielle protesta în sinea ei că trebuie să facă ceva, întrebându-se: „Altfel, ce se va întâmpla cu tine?" Tot ea a răspuns mai târziu: „Cei mândri nu cunosc decât un bine suprem: libertatea!"[2]

Eforturile ei de a-l convinge au dat, în final, roade. Fără tragere de inimă, Étienne s-a hotărât să finanţeze un magazin, şi atunci de ce nu şi-ar fi încercat Gabrielle ideea din

garçonnière (apartamentul de burlac) pe care îl împărțise el cu fratele lui? Ironia face că multe foste demimondene înaintea ei aleseseră aceeași ocupație ca Gabrielle, iar ea se lansa acum pe neobservate ca modistă în apartamentul parizian al iubitului ei, de pe bulevardul Malesherbes, numărul 160.

Apartamentul lui Arthur Capel, care era atunci tot pe bulevardul Malesherbes, se afla foarte aproape de apartamentul lui Étienne, iar Capel venea adesea să o vadă pe „vrăbiuța abandonată", după cum o numeau el și cu Étienne pe Gabrielle. Dacă sprijinul lui Étienne pentru inițiativa lui Gabrielle era mai degrabă șovăielnic, interesul lui Arthur era ca un balsam pentru sensibilitățile ei șifonate. El i-a oferit într-adevăr cele mai entuziaste încurajări pe care le primise până atunci și și-a trimis prietenele să vadă pălăriile lui Gabrielle. La fel au făcut și prietenii lui Étienne. Fără îndoială, Gabrielle avea talent. Vizitele lui Arthur au devenit mai frecvente. Afișând considerația datorată prietenului lui, în cel mai amical mod Arthur și-a făcut treptat cunoscute intențiile în ce o privește pe Gabrielle.

Probabil că la acel moment Étienne o ceruse în căsătorie a doua oară. Se pare că, o vreme, Gabrielle a jucat un rol mai monden decât va recunoaște ea ulterior, care se aseamănă mai degrabă cu al unei curtezane, și și-a împărțit favorurile între cei doi. Apoi, părăsind Royallieu, a fost instalată de Arthur la Ritz. În timp ce era oficial amanta lui Étienne, Gabrielle a avut mai mulți admiratori. Miguel de Yturbe, Léon de Laborde și Arthur Capel erau bărbați tineri în miezul societății pariziene și toți erau gata să o curteze.

Totuși, deși Gabrielle avea probabil înfățișarea, umorul, personalitatea și inteligența, plus încăpățânarea necesare pentru a deveni o adevărată curtezană, ea a refuzat să cultive unele dintre aceste calități care duceau, mai întâi, la succesul unei curtezane și apoi la supraviețuirea ei. În afară de asta, începuturile nesigure ale lui Gabrielle o făcuseră să fie mult prea preocupată de viitorul ei. Fără să-și dea seama prea bine, simțise și ea mirosul schimbării în aer. Voia influență, dar dorea să o obțină pe o cale care nu depindea de voința ei de a acționa ca o curtezană. Cu alte cuvinte, deși se pusese la dispoziția mai

multor iubiți, ea voia de fapt independență și nu considera că rolul de iubită *profesionistă* era modul de a o obține.

În pofida acestei reticențe, se observă că traiectoria vieții ei are o serie de paralele cu viețile celor mai spectaculoase demimondene. Mai întâi, deprinsese de la ele noțiunea de inventivitate continuă și, la fel cum inventivitatea lor se traducea în modă, și Gabrielle a descoperit în ea capacitatea acestora de a rămâne cu un pas înaintea modei. Balzac, în strălucitoarea sa descriere a curtezanei Valérie Marneffe, numea acești pași „eforturile supreme, Austerlitzul cochetăriei sau iubirii", care sunt apoi transformate în tendințe „elegante în sferele inferioare, exact când creatorii lor fericiți caută în jur idei noi"[3]. Vom vedea cum, odată ce Gabrielle crea ceva nou, devenea brusc nerăbdătoare să treacă mai departe. Și, astfel, și-a perfecționat rolul de curtezană de odinioară, l-a transformat în vocația ei. Avea să le arate mai întâi femeilor din vârful înaltei societăți și apoi celorlalte cum să arate în noul secol.

Nu știm când întâlnirile amoroase cu Arthur Capel s-au transformat într-o adevărată relație. Dar în 1909 Gabrielle i-a spus lui Étienne că „încurcătura" ei cu Arthur devine serioasă. Étienne a fost copleșit de veste și a plecat spre Argentina. Gabrielle a spus că acesta fusese „făcut pachet... de familia lui"[4]. Ea mai sugera că, la întoarcerea lui din Lumea Nouă, nimic nu fusese rezolvat și că relația ei cu cei doi iubiți devenise mai intensă și mai confuză. Deși Gabrielle s-a asigurat că detaliile acestei relații în trei se pierd, se pare că, în ce-l privea pe Étienne, un flirt cu un alt bărbat era acceptabil, dar că angajamentul de bază era clar: Gabrielle era a lui. Interesul lui Arthur pentru Gabrielle i-a reamintit lui Étienne cât de mult o dorea. Indiferent de jocurile lui Gabrielle și de discordia provocată de aceasta, nu au existat niciodată prea multe dubii: orice relație anterioară a ascuns ea de noi, odată ce Arthur își exprimase clar sentimentele, tânăra a fost a lui.

Deși Gabrielle și-a ascuns adesea trecutul în spatele unor născociri, în acest caz, pretenția ei că ea și cu Étienne nu s-au iubit niciodată probabil era o salvare pentru conștiința ei. De fapt, voia să spună că *ea* nu a fost niciodată îndrăgostită de Étienne. Povestea spune că trecerea ei de la Étienne la Arthur a

fost, în final, amiabilă. Între timp, familia lui Étienne și-a amintit că acesta îl descria pe atunci pe Arthur ca „un aventurier" – termen contemporan pentru „străin amărât". Dar, indiferent ce gândea Étienne, încercările lui de apărare au fost fără folos; prietenul lui, Arthur Capel, îi luase amanta.

Amanta se afla acum într-o stare de spirit cu care nu era obișnuită: era mulțumită. Putem doar bănui ce i-ar fi putut dezvălui lui Arthur despre originile ei și despre prima parte mizerabilă a vieții, dar acest lucru nu l-a îndepărtat. O dorea pe Gabrielle. Și împărțind apartamentul lui situat chiar lângă Champs-Elysées, Gabrielle se bucura pentru prima dată în viață să fie iubită; se simțea prețuită și încurajată.[5] După cum am văzut, Arthur a inspirat-o să-și transforme viața. Dar calea lui Gabrielle nu a fost ușoară și ghinionul a urmărit-o pe parcurs.

Anul 1910 a fost să fie important pentru ea; atunci a murit și sora ei mai mare. Fiind primul tovarăș al lui Gabrielle din copilărie, Julia-Berthe era legată de ea inevitabil și, la auzul veștii morții ei, Gabrielle a clacat. Se spune că motivul morții surorii ei a fost tuberculoza, dar se pare că aceasta a fost o invenție. La acea vreme, Gabrielle ceruse să afle adevărul și i s-a spus în secret că Julia-Berthe se sinucisese.[6] Povestea macabră a familiei spunea că ea se tăvălise prin zăpadă și gheață până și-a pierdut cunoștința și a fost găsită moartă de frig.

Acest lucru pare imposibil pentru că ea murise la începutul lunii mai. Dar fie iarna se încheiase foarte târziu în acel an, fie era ceva foarte sumbru în legătură cu felul în care se sinucisese Julia-Berthe. O asemenea poveste era, de altfel, puțin probabil să fie „amintită". După mulți ani, Gabrielle avea să-i spună unui prieten[7] că sora ei se îndrăgostise de un ofițer care o părăsise la scurt timp. Puternic afectată de disperarea surorii ei, Gabrielle dorise să-l întâlnească pe acest bărbat. După ce l-a întâlnit, „i-a căzut cu tronc"; fără îndoială, au avut o aventură. Când sora ei a aflat, a fost împinsă să se sinucidă. Dacă era adevărat, oare Gabrielle nu doar că își plângea numai sora, ci se simțea și vinovată?

Poate că era tristă, dar era îndrăgostită și trăia cu un bărbat care reprezenta tot ce și-ar fi putut dori vreodată. Pentru moment, ambiția ei părea neimportantă, iar ea se bucura de

relaxare. Când a plecat să trăiască cu Arthur, inițial Étienne nu dorise să-i mai vadă pe nici unul. Era însă un om iertător și inima lui și-a revenit. În timp, noul cuplu a ajuns să fie binevenit la Royallieu, intrând din nou în viața de la castel. O vedem pe Gabrielle – înainte, un subiect fotografic cu o înfățișare foarte reticentă – stând la masă cu Arthur, Léon de Laborde și Étienne. Un zâmbet joacă pe fața ei, dintr-odată flirtează și e mulțumită.

Într-o altă fotografie, invitații unei petreceri de la Royallieu au fost costumați de Gabrielle și joacă scena unei „nunți la țară". Două lucruri se remarcă la acest „joc". Deși tinerii sofisticați îi ironizează pe țăranii simpli, ei satirizează și ideea căsătoriei, instituție efectiv alungată de la Royallieu. Drăgălașa actriță Jeanne Léry joacă rolul unei mirese iubitoare; mondenul Lucien Henraux este mirele îndrăgostit; Arthur este caraghioasa și durdulia mamă a miresei; Léon de Laborde este un copil cu bonetă și față de prostănac; în timp ce vedeta în ascensiune Gabrielle Dorziat joacă rolul unei domnișoare de onoare din sat, ușor retardată, șleampătă, în rochie scurtă și șosete.

Și apoi o observăm pe Gabrielle, care a jucat rolul unui cavaler de onoare adolescent. Privește direct la cameră cu acea seriozitate deconcertantă. Îmbrăcată de la raionul de băieți al unui magazin universal parizian, ea poartă pantaloni deasupra gleznelor, șosete de culoare deschisă, botine cu nasturi, o cămașă cu guler Peter Pan și o vestă pusă în evidență de o mică jachetă de culoare închisă. În ciuda cămășii albe, șifonate intenționat, a cravatei stângace și a pălăriei de pai pleoștite, pentru ochii noștri Gabrielle este singura care eșuează în încercarea ei de a arăta penibil. Un secol mai târziu, modul în care a asamblat și purtat micul „costum" ne frapează tocmai prin stilul lejer și deosebit de modern. Oricât de sofisticați și de relaxați ar părea prietenii ei, au rămas ancorați în timpul lor – primii ani ai secolului XX. Gabrielle este singura care arată de parcă ar fi fost fotografiată ieri.

Descriindu-se „altfel decât toți ceilalți; fizic și psihic"[8], Gabrielle era plină de contradicții și de paradoxuri. Din această cauză a fost cu ușurință înțeleasă greșit. Deși tânjea după solitudine, îi lipsea serenitatea și avea o energie electrică, dar

înfrânată. Fără curbele voluptuoase mult dorite pe atunci la femei, trupul ei încordat era mai degrabă al unui adolescent. Era neobişnuit de sinceră şi, în acelaşi timp, subtilă şi seducătoare. Capabilă de foarte multă bunătate, putea fi şi obraznică, având un spirit caustic. Pe chipul ei frumos şi enigmatic erau mai multe urme de severitate. Acestea izvorau dintr-o profundă seriozitate, o calitate puternică şi rară.

Dar Gabrielle dezvoltase o aversiune faţă de tot ce era drăguţ; ea dorea frumuseţe. Credea că are un simţ infailibil de a depista tot ce era „fals, convenţional sau rău"; considera că, de fapt, convenţionalul e la fel de inacceptabil ca orice este „fals" sau „rău". Capacitatea ei neobişnuită, care s-a accentuat în timp, de a intui esenţa unei persoane şi a unei situaţii, a ajuns la ceea ce un prieten descria drept „un fel de al şaselea simţ"[9]. Totuşi, deşi Gabrielle era neobişnuit de receptivă şi de pricepută, aceşti primi ani la Paris au speriat-o. Dureros de conştientă de lipsa ei de sofisticare în cel mai sofisticat oraş, îşi amintea mai târziu de ignoranţa ei în privinţa „nuanţelor sociale sau istoriilor de familie, a scandalurilor, aluziilor, tuturor lucrurilor pe care Parisul le ştia şi care nu sunt scrise nicăieri. Şi pentru că eram mult prea mândră ca să pun întrebări, am rămas ignorantă"[10].

Deşi nu a scăpat niciodată în totalitate de senzaţia ei de inadecvare socială, deţinea o calitate care nu avea nici o legătură cu inadecvarea: modestie. În cazul ei era vorba despre modestia artistului deschis la toate experimentele şi îi completa încrederea de sine şi forţa personalităţii. Cineva care a ajuns să o cunoască bine afirma: „Era foarte elegantă, dar eleganţa e un lucru natural, în timp ce a fi sofisticat... este o alegere conştientă... Eleganţa e ceva cu care te naşti"[11]. La această eleganţă înnăscută, Gabrielle a adăugat propria feminitate unică. Pentru bărbaţii din acele timpuri, atraşi atât de forţă, cât şi de delicateţe şi de mister, Gabrielle Chanel era extrem de atrăgătoare. Într-adevăr, ea îl tulburase pe strălucitorul Arthur Capel, stârnindu-i emoţiile şi dorinţele dincolo de performanţele sexuale şi de prestigiul social.

În 1924, mondenul diplomat Paul Morand avea să scrie primul său roman, *Lewis et Irène*. În dedicaţia pe exemplarul lui Gabrielle făcea referire la asemănările dintre Arthur Capel şi

eroul fictiv al cărții, Lewis.[12] Morand era fascinat de Arthur, un bărbat cu care împărtășea pasiunea pentru viteză, cai, mașini și femei. În timp, Gabrielle i-a spus lui Morand multe despre relația ei cu Arthur. Nu doar că Arthur a devenit sursa de inspirație a lui Morand pentru personajul Lewis, ci și Irène prezintă similarități cu Gabrielle și multe aspecte ale relației Chanel–Capel au fost recunoscute în carte de contemporani ai lor. *Lewis et Irène* este în mare măsură povestea lor.[13]

Morand vedea în Arthur exemplificarea elegantă a unui nou tip de bărbat, și l-a creat pe Lewis după același tipar. Asemănările dintre ei începeau de la aspectul lui Lewis. Acesta avea „ochi căprui frumoși, iuți și tăioși, maxilar puternic, păr des, brunet-închis și răvășit și o vestă de vânătoare pe jumătate descheiată".[14] Lewis era, ca Arthur, modern și actual, la curent cu scrierile lui Freud despre sexualitate, plin de dispreț față de mare parte din trecut și cu un aer care lăsa impresia că e mereu grăbit.

În timp ce *Lewis et Irène* era în multe privințe o descriere a relației lui Gabrielle și Arthur, era și primul roman francez în care neobișnuita încredere în sine a eroinei îi permitea să aibă o relație în care era un partener egal. La prima apariție a lui Irène în roman, în costumul ei de baie negru, cu membrele suple, musculoase și bronzate, e categoric o femeie modernă. Admirația lui Lewis se transformă curând în ceva mai mult și simte că prin Irène „soarta i-a fost categoric trasată". Își dă seama că, fără ea, „Ce răceală când nu mai e... ce plictiseală"[15]. Lewis îi spune lui Irène că învață să fie uman și că prima lui nevoie e să o adore. Ea îi răspunde că prima ei nevoie este să-i cedeze lui și să nu fie nevoită „să-mi regret și această nebunie"[16].

Gabrielle își amintea că în prima iarnă pe care a petrecut-o cu Arthur, în 1910, relația lor era foarte privată și că au invitat puțini oameni în apartamentul lor.[17] Morand a spus despre Lewis și Irène că „dimineața stăteau în pat. Lewis păstrase câțiva cai de curse. El telefona... din pat ca să afle despre starea copitelor, dinților și a tendoanelor cailor"[18]. La început, lumea intimă a îndrăgostiților era suficientă pentru Gabrielle și Arthur. Gabrielle a descris cum, la început, „l-a îndepărtat de prietenii săi"[19], dar și faptul că Arthur dorea ca ea să „rămână

ființa nesofisticată, nepătată, descoperită de el", crezând că ea ar fi „stricată" dacă ar avea prieteni.[20]

Era începutul relației lor de dragoste și, pentru moment, Gabrielle părea să fi acceptat felul în care privea Arthur lucrurile. Surprinsă constant de istețimea lui, ea a spus: „Avea o personalitate foarte puternică și neobișnuită și era un om pasional și ambițios"[21]. Paul Morand scria că Lewis își trăia viața cu viteză maximă, mânca în timp ce conducea mașina, se așeza pe podea și dormea foarte puțin.[22] Gabrielle își amintea de grajdul în care stăteau caii pentru jocul de polo al lui Arthur, vorbea despre manierele lui rafinate, dar excentrice, despre cultura lui și „succesul lui social uluitor". Important e că a fost și primul om din viața ei care nu a „demoralizat-o"[23].

Arthur exemplifica superioritatea personală și distincția celor pentru care noțiunile de eleganță și de bun-gust se schimbaseră; nu se mai bazau doar pe origine sau pe avere. Apartenența la acest grup depindea în mare măsură de un anumit *savoir vivre* și de un nou tip nonșalant de eleganță bazată mai degrabă pe individualitate decât pe aderarea la un anumit grup. Descrierea făcută de Morand lui Lewis i se potrivește din nou lui Arthur: „Să apară îmbrăcat neglijent în locuri elegante, pentru că îi făcea plăcere să lase impresia de forță și de grosolănie. De aceea lua cina cu dragă inimă într-o jachetă sport [în loc de un smoching], printre femei în rochii de seară decoltate"[24].

Gabrielle era fermecată de dandismul englezesc al lui Arthur, care îndeplinea idealul cultural anglofil de *„le gentilom"*. Fără să știe că unii dintre compatrioții lui Arthur de dincolo de Canalul Mânecii nu-l găseau întotdeauna suficient de învechit pentru prejudecățile lor, Gabrielle era uimită. Ea îl descria ca „mai mult decât frumos, era magnific"[25]. Dar aprecierea ei la adresa lui Arthur nu se limita la aspectul acestuia.

Una dintre sursele acestei intense atracții reciproce a constat în faptul că fiecare recunoștea că celălalt era atipic. Și, deși amândoi erau ambițioși, Arthur era singurul om din viața lui Gabrielle de până atunci a cărui autoritate o accepta fericită. Zilele ei ca *poseuse* la Moulins trecuseră de mult, acele vremuri când suplețea ei fusese numită „subțirime" și atribuită numărului prea mare de petreceri la care participa. (Existaseră

zvonuri că nu va ajunge bine și una dintre poreclele ei de la acea vreme, La Famine aux Indes, era inspirată de fotografii tulburătoare cu foametea din India contemporană.[26])

Dar viața ei se schimbase, devenind de nerecunoscut în comparație cu perioada de la Moulins. Chiar dacă uneori Gabrielle refuza o vizită la croitor sau un nou colier de perle, oferit de Arthur, robia pe care și-o asumase era luxoasă și ea era fericită. Purta haine frumoase, a descoperit că grația ei suplă era considerată din ce în ce mai atrăgătoare și se desfăta într-o fericire cu care nu era obișnuită. Șarmul natural al lui Gabrielle înflorea ca niciodată până atunci și un admirator își amintea: „Avea un zâmbet ștrengăresc și-i făcea plăcere să-și bată joc de oameni cu o privire inocentă ispititoare"[27].

Fascinația lui Arthur pentru Gabrielle nu era încurajată doar de neobișnuita ei frumusețe, ci și de inteligența ei, de sinceritatea izbitoare și de capacitatea ei de a tăcea. Dar, deși fictivul Lewis al lui Morand era impresionat de „mintea clară și arogantă" a lui Irène, el intenționa și să o educe, scoțând-o din ceea ce el considera abominabila ei ignoranță. Având obiceiul de a-și „perfecționa" cuceririle, și-a pus în gând să le „cultive mințile".[28] Similar, Gabrielle și-a amintit că, în pofida luxului din apartamentul lui Arthur, viziunea lui era în anumite privințe strictă. Ea a spus că „educându-mă, nu m-a menajat; mi-a comentat comportamentul: «Te-ai purtat urât... ai mințit... ai greșit»".[29] Gabrielle accepta aceste admonestări și încercările lui de a o școli (inclusiv instrucțiunile foarte detaliate, cum ar fi cei mai buni ani pentru șampanie), deoarece nu se simțea subminată de acea „manieră blând-autoritară a bărbaților care cunosc bine femeile și care le și iubesc"[30].

Trecutul și educația ei superficială o făcuseră pe Gabrielle să aibă o idee cât de cât rezonabilă a ceea ce-și dorea. Mai întâi voia să scape de educația ei lacunară. Mutându-se din mercerie în propria ei locuință, era hotărâtă să-și croiască singură drumul. La fel ca multe vânzătoare înaintea ei, probabil că-și completase câștigurile în Moulins cu practicarea prostituției modeste și a ajuns în cele din urmă să fie partenera lui Étienne Balsan. Mai târziu, în castelul lui de la Royallieu, a găsit o îndeletnicire căreia i se putea dedica serios: călăritul. Nu doar că a ajuns o călăreață talentată, dar era și bine informată în

legătură cu cele mai importante accesorii pentru curse, cei mai buni jochei, cei mai buni cai. Totuşi, viaţa ei socială s-a desfăşurat în mare măsură alături de sportivi şi de amantele lor, de aristocraţi, de curtezane şi de lumea care frecventa hipodromul. În anii petrecuţi la Royallieu, ea a avut poate privilegiul grandorii şi al răsfăţului de a fi servită, dar, în mod clar, Arthur nu credea că devenise mai sofisticată.

El era o figură cunoscută în cele mai înalte cercuri pariziene. Totuşi, deşi se îndrăgostise de această fiinţă neobişnuită, statutul lui social îi impunea o anumită precauţie în ce priveşte încălcarea status quo-ului. În consecinţă, lui Gabrielle i s-a interzis accesul în *haut monde*. Acea brutalitate subtilă şi precisă practicată de majoritatea elitelor, al căror simţ al exclusivităţii funcţiona cu o sensibilitate extraordinară, însemna că iubitul ei nu-şi escorta amanta cu care locuia prin saloanele selecte ale capitalei, unde se întâlnea în mod normal cu prietenii. Şi, indiferent de indiscreţiile private ale *haut monde*, aceeaşi societate nu era suficient de neconvenţională pentru a vizita un burlac şi pe amanta acestuia la ei acasă. Nici la Royallieu, dacă e să ne amintim, Étienne nu dorea să primească lumea bună. Era foarte bine aşa fiindcă ar fi fost puţin probabil ca înalta societate să-i accepte invitaţiile; locuinţa lui avea o reputaţie proastă.

Prin urmare, Gabrielle şi Arthur ieşeau în oraş, iar el i-a făcut cunoştinţă cu cei mai libertini prieteni ai lui în locuri publice la modă, cum ar fi la teatru sau la Maxim's, la Café de Paris sau la restaurantul Pré Catalan din Bois de Boulogne. Uneori, Gabrielle tânjea după o anume respectabilitate: era îndrăgostită de Arthur Capel şi s-ar fi căsătorit cu el dacă ar fi cerut-o de soţie. Dar, spre deosebire de Étienne Balsan, nu a făcut-o.

Numeroase admiratoare ale lui Arthur – multe dintre ele foste iubite – erau nefericite din cauza acestei coabitări cu amanta lui. Ea şi-a amintit de un episod menit să demonstreze celor din *haut monde* că deţine puterea asupra lui. Arthur trebuia să ajungă la o gală importantă găzduită de cazinoul la modă din Deauville. Dintr-un capriciu, Gabrielle a insistat ca el să ia cina acolo doar cu ea. Toţi ochii erau aţintiţi asupra lor. Deşi e posibil ca Gabrielle să se fi simţit rezervată în faţa elitei

pariziene, inițiativa de a pretinde în public drepturi asupra bărbatului ei nu a fost o acțiune deloc timidă. Ea își amintea că „stânjeneala ei, care contrasta cu rochia ei albă și minunat de simplă, atrăgea atenția oamenilor. Cu acea intuiție pe care o au femeile pentru pericolele necunoscute, frumusețile epocii erau alarmate; ele și-au uitat lorzii și maharajahii; locul lui Boy de la mesele lor rămăsese gol".[31] („Boy" era porecla sub care era cunoscut Arthur.) Prima clipă de triumf în public a lui Gabrielle nu s-a bazat, totuși, pe o rochie albă remarcabilă și pe legătura ei cu mărețul Arthur Capel. Oamenii și-au amintit de acea seară și de amestecul memorabil de sinceritate, *hauteur* și farmec molipsitor al lui Gabrielle. *Le tout* Paris șușotise mult despre noua relație a râvnitului Arthur Capel, dar acest episod a anunțat-o cu un megafon.

Multe dintre detaliile relației lui Gabrielle cu Arthur rămân necunoscute. Și, deși, după cum vom vedea, Arthur avusese motive să țină secrete unele aspecte ale trecutului său misterios, în viitor Gabrielle și-a învăluit și mai mult în mister trecutul. În consecință, cronologia acestor ani e foarte dificil de clarificat.

7. ARTHUR CAPEL

Gabrielle a recunoscut că „uram să mă supun cuiva, să mă umilesc... să cedez, să nu fac cum vreau eu", deoarece „mândria e prezentă în tot ce fac".[1] Şi totuşi, Arthur Capel îi acaparase atât de mult inima şi gândurile încât, o jumătate de secol mai târziu, ea a continuat să vorbească despre el cu un fel de veneraţie. După cum am văzut în prologul acestei cărţi, Gabrielle credea despre el că fusese „marele noroc din viaţa mea". Şi, ţinând cont de diferitele variante ale copilăriei sale pe care le-a spus, a rămas impresionant de consecventă în descrierile pe care le-a făcut acestui bărbat. Convingerea ei era că el o modelase, o crease; că „a fost tatăl meu, fratele meu, întreaga mea familie", convingere care nu s-a schimbat niciodată. Arthur era totul pentru ea.[2] Totuşi, în ciuda marelui său renume la acea vreme şi a sentimentelor lui Gabrielle pentru el, astăzi se ştiu foarte puţine despre el.

Povestea relatată în toate biografiile lui Gabrielle Chanel de până acum este că Arthur Capel a moştenit venituri mari din transporturi navale şi din exploatarea cărbunelui în Newcastle de la distinsa lui familie catolică. Pe lângă averea lui considerabilă, era jucător de polo şi un râvnit Don Juan. Dar, deşi originile lui erau cam misterioase – existau zvonuri legate de paternitatea lui – şi deşi imboldul lui de a face bani era atipic pentru societatea înaltă pariziană, Arthur făcea parte din elită.

Până acum s-au ştiut foarte puţine detalii despre mediul de provenienţă, copilăria sa, sosirea lui în Franţa, drumurile lui între Marea Britanie şi Franţa, dorinţa lui de a face bani, activităţile lui din timpul Primului Război Mondial şi, ulterior, rolul său de secretar politic la Conferinţa de la Versailles. În fine, toate cunoştinţele noastre legate de legătura lui cu Gabrielle, căsătoria lui şi urmările acesteia au rămas învăluite în mister.

Biografii lui Gabrielle şi ziariştii de modă l-au transformat de multă vreme pe Arthur într-un fel de caricatură: un magnat afemeiat, jucător de polo, care făcuse lucruri importante în Primul Război Mondial. Ceva mai mult decât o podoabă în rolul său de consort al emblematicei Coco Chanel, detaliile mai

fine legate de adevăratul Arthur Capel și povestea lui s-au pierdut, iar personajul său a fost redus la un clișeu ca improbabilul erou dintr-unul dintre romanele-foileton pe care le citea Gabrielle. Mai mult de jumătate de secol, intangibilitatea iubitului lui Gabrielle i-a accentuat romantismul reputației. Dar dacă ea a atribuit cu atâta insistență meritul creării sale acestei figuri ireale, putem presupune logic că, descoperind mai mult despre el, vom înțelege mai mult despre Gabrielle.

Punând cap la cap mai multe informații noi despre Arthur, a devenit clar că detalii importante erau greșite, până și data lui de naștere. O parte a problemei a fost mereu aceea că una dintre sursele de informații legate de Arthur era Gabrielle și, deși comentariile ei sunt inestimabile, ea a accentuat confuzia prin inexactități neintenționate.

După mai bine de un an, cercetările m-au condus la familia lui Arthur. În amurgul prelungit al unei după-amiezi de iarnă, am stat lângă foc în timp ce îmi spuneau puținul pe care îl știau. Asta și micuța comoară de scrisori pe care mi-au dat-o – ascunsă într-o carte „secretă" dintr-o bibliotecă privată timp de peste jumătate de secol – au devenit extrem de importante. Scrisorile au fost scrise de Arthur în timpul Primului Război Mondial. Scrisul său de mână mare, care aproape ieșea din paginile mici și uitate, a conturat cu claritate această voce îndelung căutată. Cu fiecare scrisoare, acest bărbat evaziv se ivea din ce în ce mai clar din umbra iubitei sale.

Ceea ce ieșea în evidență din scrisori, dincolo de cei aproape o sută de ani care ne separau, era puternica impresie că e vorba de un bărbat încrezător, cu umor și ironic. Era și impunător, - profund și emoționant în intimitatea lui. Pe măsură ce afli mai multe despre povestea lui și a lui Gabrielle, înțelegi atât motivul pentru care Arthur dorea să fie împreună cu această tânără fără trecut, cât și de ce acest om a lăsat o impresie de neuitat, atât lui Gabrielle, cât altora. Descoperindu-l pe Arthur Capel, descoperim mai mult despre Gabrielle însăși.


***

Arthur Edward Capel s-a născut în Brighton, pe țărmul sudic al Angliei, în septembrie 1881. Așadar, era cu doi ani mai mare

decât Gabrielle Chanel. Părinții lui, Arthur Joseph (ca să nu-l confundăm pe tată cu fiul, îl voi numi Joseph) și Berthe, aveau trei fiice mici, Bertha (ortografie englezească), Edith și Marie-Henriette. Mama lor, o pariziană, l-a întâlnit pe Joseph la internatul unei școli din Londra (foarte probabil prin fratele lui Joseph, Thomas, preot catolic și personalitate importantă). Deși familia lui Berthe, neamul Lorin, a rămas frustrant de misterioasă (arhivele din Paris care ne-ar fi oferit informații au fost cuprinse de flăcări în 1983), despre Joseph au ieșit destule la lumină încât să facă mai ușor de înțeles o parte din forțele care l-au ghidat pe fiul lui, Arthur.[3]

Familia lui Joseph Capel avea mijloace foarte modeste – tatăl lui era un grănicer sărac, mama lui romano-catolică din Irlanda lucrase ca servitoare –, dar Joseph era harnic și ambițios și urcase rapid de la poziția de funcționar până la cea de om de afaceri prosper. Talentul de antreprenor i-a permis apoi să-și mute familia de la Londra într-o casă frumoasă de pe Marine Parade în Brighton, unde s-a născut sigurul lui fiu, Arthur.[4] Joseph făcea naveta până în Royal Exchange, centrul comercial al Londrei, extinzându-și portofoliul afacerii. Aceasta includea, de pildă, extinderea legăturii sale cu Europa, devenind agent al mai multor companii de căi ferate și maritime din Franța și Spania.[5] Munca îl făcea să călătorească adesea în străinătate, iar acum se învârtea în cercurile înalte ale „lumii bune".[6]

Întreprinzător și flexibil, la vârsta de 37 de ani Joseph era un om bogat și și-a mutat familia la Paris, unde putea trăi din investițiile sale. Deși această mutare s-a datorat probabil dorinței lui Berthe de a se întoarce în patria ei, e posibil să fi fost precipitată și de căderea dramatică în dizgrație a fratelui lui Joseph, preot în cadrul comunității catolice britanice. Preot al societății populare, el fusese șambelanul papei Pius al IX-lea, ținuse cursuri la Oxford și fusese numit de distinsul cardinal Manning președinte al Colegiului Universitar din Kensington, prima universitate catolică britanică de după Reformă. Thomas Capel nu fusese responsabil numai de faptul că această importantă inițiativă sfârșise într-un colaps financiar, ci, printre alte contravenții, a fost pus la zid și din cauza unei presupuse relații cu una dintre enoriașele lui. Cardinalul Manning și-a exercitat vasta influență, iar lui Capel i s-a

interzis să mai profeseze ca preot oriunde în lume, reputația lui a fost distrusă, iar el a emigrat în America.[7]

La Paris, soții Capel au scăpat de acest scandal rușinos. Casa lor de la numărul 56 de pe bulevardul d'Iéna fusese unul dintre conacele marii familii Rochefoucauld. Situată în arondismentul 16, ramificata arteră urbană d'Iéna, cu bogăția ei subevaluată și discreția deosebită, era deosebit de distinsă. Printre vecinii din înalta burghezie ai familiei Capel se numărau politicieni și ciudata aristocrație. În prezent, bulevardul găzduiește o serie de misiuni diplomatice; conacul familiei Capel a devenit ambasada Egiptului.

După junioratul lui Arthur la elitista școală Sf. Maria din Paris, părinții au ales să-l trimită la o școală britanică distinsă. Beaumont College era la Old Windsor în Berkshire și era poreclit „Etonul catolic".[8] De aici, adolescentul Arthur a făcut naveta peste Canalul Mânecii pentru a-și petrece vacanțele cu părinții, pe bulevardul d'Iéna și în stațiunile franceze la modă. În 1897, la vârsta de 16 ani, terminându-și studiile școlare, Arthur s-a mutat pentru a-și desăvârși educația prin studii universitare.

S-a spus întotdeauna, eronat, că a studiat la Downside School, din ținutul Somerset. Totuși, o mutare de la un colegiu iezuit (Beaumont) la unul benedictin (Downside) ar fi fost foarte improbabilă. De fapt, Arthur a studiat la una dintre ele mai venerabile instituții iezuite ale Angliei, colegiul Stonyhurst din Lancashire.[9]

Catolicilor din Anglia li se permisese de curând să obțină diplome la câteva colegii catolice, cum ar fi Stonyhurst. În 1897, la câțiva ani de la eșecul unchiului său de a aduce prosperitatea la Universitatea Catolică din Londra, Stonyhurst era cel mai important loc pentru studii superioare catolice din Marea Britanie. Și Arthur a fost bine primit în micul grup de seniori care aveau titlul ilustru de „Domni filosofi". Studenția acestor tineri aristocrați era împărțită între viața în casa de la țară, terminarea școlii și colegiul Oxbridge. Ei făceau mult sport, călăreau, vânau și trăgeau cu pușca (aducându-și propriii cai și câini la colegiu); purtau haine extravagante „și se purtau cu o demnitate nepăsătoare".[10] Domnii filosofi erau de o sociabilitate extraordinară; jucau teatru, făceau muzică,

dezbăteau aprig și-și petreceau anii privilegiați de colegiu fumând și bând cu conștiinciozitate.

Arthur era unul dintre cei mai tineri Domni filosofi, dar, mai hotărât decât mulți dintre tinerii de 17 ani, a înflorit în acest climat și a luat mai multe premii academice. Înarmat cu excelenta pregătire intelectuală de la Stonyhurst și cu mulțimea de distincții, la sfârșitul lui 1899, după împlinirea vârstei de 18 ani, a lăsat în urmă mediul protector al academiei și a ieșit în lume.

Cu excepția câtorva scurte referințe amăgitoare, după Stonyhurst urma lui aproape că se pierde. Trei ani mai târziu, îl găsim îndreptându-se spre Franța la bordul unui vapor ce vine din America.[11] Aproape sigur, această venire are legătură cu mama lui bolnavă. Două luni mai târziu, la numai 46 de ani, aceasta a murit. Era în anul 1902. Arthur avea 21 de ani. Apoi i se pierde urma din nou.

Știm că Arthur a terminat o ucenicie hoinară la firmele tatălui său, la Londra, la Paris și în America. Foarte probabil a călătorit mai departe, până în Africa de Nord, Arabia și Persia, unde familia Capel avea alte interese înfloritoare. Urcând până la nivelul de membru deplin în compania tatălui său, Arthur reapare în 1909.[12] Având de-acum 27 de ani, depășise diferențele sociale complexe dintre burghezia extrem de bogată familiară tatălui său și *haut monde* al străvechilor titluri, al marilor case și moșii, și devenise un tânăr parizian remarcabil.

Arthur Capel a fost descris adesea drept un om care s-a realizat prin forțe proprii, dar, după cum vedem, nu Arthur, ci tatăl lui a fost cel care și-a depășit atât de mult înaintașii, ajungând o figură cu un statut social deosebit. Față de creșterea lui Gabrielle, cea a lui Arthur era un inimaginabil privilegiu. Fără să fie necesar să lupte pentru mai mult, odată deprinse legile complicate ale afacerilor, le-a transformat într-un fel de sport – sportul de a face bani. Astfel, în *Lewis et Irène* al lui Morand, acesta își va pune eroul, Lewis, să spună: „Muncesc de plăcere. Negocierea unui împrumut mă distrează mai mult decât o face navigația; întocmirea unui act al companiei mai mult decât un joc de poker. Asta e tot"[13].

Totuși, cu toată finețea oferită de creșterea sa, Arthur ascundea dincolo de plăcere și o anume seriozitate, dar și o

ambiție pregnantă care îl motiva. Acest lucru s-a lăsat dezvăluit din transformarea câștigării banilor într-un joc, din dragostea lui pentru sporturi competitive la care-și învingea cu regularitate prietenii, și din cuceririle în serie – uneori fiind vorba chiar de femeile prietenilor lui. (Să se fi datorat oare acest fapt parțial statutului de fiu unic favorit printre mai multe surori?) Oricare ar fi cauza, în Arthur exista o tensiune pe care femeile o considerau extraordinar de atrăgătoare.

Au fost mulți, inclusiv Paul Morand, care au explicat trecutul ușor misterios al lui Arthur printr-un zvon. Deși nu și-a menționat niciodată mama, aparent era bastardul unui descendent al unei familii de evrei portughezi, marele bancher Jacob Émile Pereire. Pereire a murit, se spune, la scurt timp înainte ca Arthur să-și termine studiile. Nimeni nu s-a deranjat să calculeze că, de fapt, acesta murise înainte să se nască Arthur. Între timp se spunea că stigmatul ilegitimității era cheia ambiției lui. Morand greșise, totuși, deși nu în totalitate.

Ambiția lui Arthur izvora din senzația de inadecvare. Totuși, nu se datora vreunei ilegitimități, ci faptului că părinții lui nu erau de familie bună. În orice caz, era mânat de dorința de a-și depăși originile – la fel ca Gabrielle și propriul tată, înaintea lui. Aceasta a scos la iveală dorința lui fierbinte de a ajunge pe o poziție socială mai înaltă decât cea de *haut bourgeois* pe care o crease tatăl lui pentru copiii săi. Familia Capel avea o avere considerabilă, dar nu avea nici un nume ilustru și nici pământul care l-ar fi însoțit în mod tradițional. Mai târziu, vom vedea către ce consecințe tragice pentru Gabrielle și Arthur l-a dus în cele din urmă această aspirație.

Între timp, Arthur juca polo și socializa.[14] Un prieten apropiat era ducele Armand de Gramont, conte de Guiche, una dintre cele mai talentate și mai simpatice personalități din generația lui. Armand era un jucător de polo înalt, uimitor de frumos, a cărui familie reușise să-l împiedice să devină pictor, împingându-l spre ceea ce considera a fi studiul mai serios al științei. În acest domeniu, talentele considerabile ale lui Armand l-au ajutat în cele din urmă să-și facă un nume mult dincolo de granițele închise ale *haut monde* aflate în dezintegrare, de care s-a detașat. Legăturile excelente ale lui și ale lui Arthur făcuseră posibilă intrarea la Jockey Club, acel

luxos domeniu exclusiv masculin și organ al elitei conducătoare. În 1908, Marcel Proust a fost încântat să fie propus ca membru. Sponsorii promovării lui Proust într-un alt club extrem de distins al orașului, Polo de Paris, nu erau alții decât cei doi tineri răpitori de inimi, Arthur Capel și Armand de Gramont. Pe 30 aprilie, *Le Figaro* anunța că „Marcel Proust, prezentat de contele de Guiche și de M. Arthur Capel, e primit ca membru permanent al Polo de Paris".

În pofida extraordinarului succes monden al lui Arthur, tenacitatea și ambiția lui au fost umbrite de ambivalență. Deși îi plăcea strălucirea descendenților privilegiate ale prietenilor lui, un aspect important al prieteniei lui strânse cu bărbați cum ar fi Armand de Gramont și Étienne Balsan nu era faptul că aceștia i se alăturau în aprecierea unei vieți pe picior mare, ci tăria lor de caracter notabilă. În timp ce-și sporea averea și socializa cu *beau monde*, tânărul playboy nu era mulțumit doar de bani și de putere. Muncind în neliniștea filosofică și spirituală a multor sofisticați de la începutul secolului XX, el punea sub semnul întrebării etosul iezuit după care fusese școlit. Căutând, o luase pe drumul străbătut de contemporani care s-au simțit limitați de vechile religii. Păstrând o prietenie cu popularul guru spiritual Rabindranath Tagore, Arthur s-a alăturat de asemenea teosofilor, mișcare religioasă de dată recentă, ale cărei obiective declarate își găseau ecou în propriile lui studii.[15]

Cumva, în programul lui agitat împărțit între muncă, socializare și mari evenimente sportive, Arthur își găsea timp și pentru a-și cultiva relația cu Gabrielle. Într-adevăr, în iarna dintre 1909 și 1910, problemele legate de relațiile cu cei mai importanți doi iubiți ai ei, Étienne și Arthur, au ajuns la o rezolvare: se mutase în apartamentul lui Arthur pe de bulevardul Gabriel. Aici i-am întâlnit pentru prima dată, în seara în care Arthur o trezise la realitate pe Gabrielle spunându-i că ea nu face bani.

Decizând să muncească, poziția socială a lui Gabrielle devenea ambiguă. Deși în unele privințe se asemăna cu o curtezană care face bani, Gabrielle era amanta atipică a unui bărbat bogat care nu făcea bani. Parțial *grisette*, Gabrielle era

neobişnuită, fiindcă *grisette* era mai degrabă iubita unui bărbat, nu amanta cu care trăia.

Fiind considerate în general şarmante şi „interprete atotputernice ale modei", *grisettes* erau adesea artizane cu un simţ artistic dezvoltat. Întotdeauna fusese convenabil ca sărăcia lor tradiţională şi programul lor de lucru zilnic excesiv să fie considerate „onorabile pentru că-şi doresc puţin"; lucru pe care Gabrielle îl simţise pe pielea ei şi îl lăsase în urmă. Deşi prostituţia practicată sporadic, la care erau forţate să recurgă multe dintre aceste femei „atotputernice", se traducea prin faptul că erau considerate fete de moravuri uşoare, clienţii lor le romanţau munca grea şi le aplaudau „fermecătoarea respectabilitate". Cunoscute pentru locurile adesea boeme pe care le frecventau şi pentru că aveau relaţii cu artişti sau poeţi, de regulă bărbaţii considerau util să-şi ridice în slăvi *grisettes* ca nişte mici fiinţe vesele şi cu inimi de aur.[16]

Pe vremea când pălăria mai era un element indispensabil al oricărui costum la modă, majoritatea *grisettes* erau modiste. Datorită felului ingenios în care modificau haine de modă veche şi faptului că inventau în permanenţă stiluri noi, fuseseră considerate întotdeauna cea mai înaltă treaptă atinsă de fetele muncitoare. Comentatorul neobosit al femeilor pariziene, Octave Uzanne, le descria drăgăstos ca „aristocraţia femeilor muncitoare ale Parisului; cele mai elegante şi mai distinse. Ele sunt artiste. Ingeniozitatea lor în ce priveşte designul pare nelimitată"[17]. O descriere remarcabil de exactă a calificării lui Gabrielle caracterizează o *grisette* ca „o fată săracă, eventual orfană, prea bine crescută pentru a fi o simplă muncitoare şi prea puţin instruită pentru a fi profesoară"[18].

Între timp, pentru a avea un succes real în domeniul parizian extrem de competitiv al modistelor, Gabrielle avea nevoie de toată îndârjirea şi determinarea. În timp ce muncea şi începea să înţeleagă încetul cu încetul câteva dintre noţiunile esenţiale ale conducerii unei afaceri, munca ei a început să-i aducă satisfacţii şi să-i hrănească mândria. Actriţele şi curtezanele pe care le cunoştea de la Royallieu aduseseră uneori pe altele să vadă pălăriile lui Gabrielle la garsoniera lui Étienne Balsan de pe bulevardul Malesherbes. Demimonde şi femei de scenă erau curioase să o vadă pe amanta lui Étienne la lucru, dar acum,

fiindcă locuia cu Arthur Capel, depășindu-și prejudecățile, unele tinere femei de societate mai îndrăznețe, îmbrăcate de marii croitori de lux ai momentului, au început să vină și ele la Chanel.

Indiferent ce s-a scris despre ascensiunea meteorică a lui Gabrielle, adevărul este că nu a cucerit fulminant Parisul imediat după lansare și nici nu era o celebritate înnăscută, care aștepta doar să fie descoperită și „adusă la lumină" de un om bun cu ea, cum era Arthur Capel. În pofida maturității timpurii a lui Gabrielle, ea nu avea o abilitate precoce de a se exprima și nici nu și-a dezvoltat rapid abilitățile înnăscute. Într-adevăr, perioada în care a învățat să devină designer, femeie de afaceri și persoana care voia să fie a avut o gestație îndelungată. Deși viața de la Royallieu reprezentase primul ei pas major, timpul petrecut de Gabrielle lucrând pe boulevard Malesherbes și mutarea ei la Arthur Capel au fost două dintre perioadele cruciale în care ea și-a făcut efectiv ucenicia. Prin intermediul lui Étienne Balsan și al prietenilor lui de la Royallieu, iar apoi al lui Arthur Capel și al legăturilor lui, ea se dezvolta, depășind limitele mediului din care provenea și învățând multe despre arta autoprezentării. Totuși, ținând pasul cu cele mai renumite curtezane, Gabrielle a depășit aceste idei și a experimentat arta mai complexă a reinventării.

Dar, deși acestei tinere modiste nu-i lipseau niciodată ideile, pe măsură ce afacerea creștea, necunoașterea aspectelor tehnice a început să o tragă înapoi, iar când Étienne i-a recomandat pe cineva care să o ajute, ea a reacționat prompt. Tânăra Lucienne Rabaté era o stea în ascensiune care lucra pentru unul dintre cei mai prestigioși croitori din Paris, Maison Lewis. Sedusă de însuflețirea micului salon Chanel, Lucienne a adus cu ea alte două dintre cele mai bune asistente de la Maison Lewis.[19] Desenele lui Gabrielle, îndemânarea asistentelor și promovarea din gură în gură au ajutat afacerea să prindă viteză.

Gabrielle rămăsese apropiată de mătușa ei, Adrienne, care ducea în continuare o viață liniștită în Vichy cu iubitul ei, baronul de Nexon. Adrienne se implica și era un suflet generos, preocupat de familia ei. Aceasta i-a sugerat lui Gabrielle să o angajeze pe sora ei mai mică, Antoinette, ca să le primească pe cliente și să aibă grijă de salon.

Antoinette ajunsese inițial la Aubazine, apoi le-a urmat pe Julia-Berthe și Gabrielle la mănăstirea din Moulins și acum își copia sora, încercându-și norocul pe post de cântăreață la Vichy. Era frumoasă și vioaie, dar nu avea voce și, la fel ca Gabrielle înaintea ei, nu reușea să-și găsească de lucru. Drept urmare, Adrienne o susținea. Având o parte din curajul surorii sale, Gabrielle, plus un șarm autentic, Antoinette a devenit un ambasador decorativ pentru Chanel Modes. Nu avea nimic din inteligența sau din inițiativa lui Gabrielle, dar era docilă și muncea din greu. Între timp, salonul lui Gabrielle începuse să depășească spațiul îngust din bulevardul Malesherbes, iar ea a apelat la iubitul ei pentru ajutor. I-ar da oare Arthur banii necesari ca să se extindă?

Arthur era un om de afaceri suficient de inteligent ca să-și dea seama de inteligența și de energia amantei lui și, deși ea nu câștiga sume mari de bani, credea că are potențial. Fiindcă antreprenorul din el iubea riscul, a fost de acord să finanțeze deschiderea propriului magazin al lui Gabrielle. Astfel, la începutul lui 1911, a luat cu chirie niște camere la etajul întâi în rue Cambon, exact lângă eleganta rue de Rivoli.

Jurnalista perspicace și spirituală Elisabeth de Gramont, ducesă de Clermont-Tonnerre, aruncă o lumină asupra situației, dând în același timp impresia că Gabrielle era în impas și fără prea multe idei. Elisabeth de Gramont își amintea de o seară petrecută în casa fratelui ei vitreg, Armand de Gramont. Arthur era și el prezent și între el și Elisabeth a început o discuție despre amanta lui, Gabrielle. El a spus: „Sunt foarte atașat de Coco și caut o ocupație pentru ea". Poate că Arthur își dorea să-și sublinieze importanța când spunea că Gabrielle nu avea ceva de făcut:

> Sunt un bărbat foarte ocupat și nu sunt liber după-amiaza; ea e de capul ei, se plictisește, iar asta mă irită... Inactivitatea poate fi dificilă pentru unele femei, în special când sunt inteligente, și Coco e inteligentă. Tu ai familie, rude, obligații sociale... Ea nu are nimic; după ce a terminat să-și dea cu ojă pe unghii, timpul dintre ora 2 și ora 8 e liber... Nu ne dăm seama întotdeauna cât de importante sunt programele în viețile emoționale ale oamenilor; vorbim mereu despre inimă, nu e atât de dificil să armonizezi două inimi, dar să sincronizezi două ceasuri e o

problemă. Am aranjat-o într-un mic magazin cu pălării de damă, dar nu a mers prea bine. În orice caz, are energie, are calitățile unei femei de afaceri și e din Auvergne [ceea ce însemna că era hotărâtă și muncea din greu]... i-ar plăcea să deschidă un magazin în care să vândă tricotaje și jerseuri. Ei bine, vom vedea.[20]

Existând o croitoreasă care funcționa în rue Cambon la numărul 21, legea îi interzicea lui Gabrielle să facă același lucru. (Producerea de tricotaje și jerseuri ar fi ocolit această interdicție deoarece acestea nu erau socotite rochii.) Se spune că Gabrielle și-a încercat pur și simplu norocul în acest loc, dar adevărul este că micuța noastră modistă îl alesese cu mare grijă, perfect conștientă de poziția lui excelentă. Era în centrul cartierului care cuprinde rue de la Paix, rue Royale, rue St-Honoré și străzile care duc spre magnifica Place Vendôme. Mulți ani, acest cartier parizian fusese locul unde se găseau cele mai bune mătăsuri, bijuterii, blănuri, pălării, parfumuri și haine la modă.

8. Restilizare a Parisului

Ca declarație vizuală colectivă, moda ține de aspectul individului și al grupului. Se referă simultan la modul în care te prezinți și la conformitate. La fel ca muzica, este improvizație în cadrul unei structuri. Deoarece condiția umană nu pare să răspundă bine la prea multă repetiție, moda ar putea fi descrisă ca unul dintre antidoturile noastre împotriva plictiselii. Trebuie să fie nouă, dar nu prea nouă; mai degrabă neobișnuită decât radical diferită. Un fel de spontaneitate planificată, este artă *aplicată*, făcând uz de potențialitate. Hainele se pot schimba mai rapid decât alte artefacte; deși sunt funcționale, sunt și *declarații*. Moda ar putea fi descrisă ca genomul cultural al hainelor.

Materialele scrise despre modă par să accepte aproape universal ideea că moda urmărește puterea. La curțile conducătorilor și ale regilor așa se întâmpla, fără îndoială. În secolul al XVII-lea, Ludovic al XIV-lea al Franței înțelesese perfect legătura dintre modă și putere. Modul spectaculos în care se afișa presupunea folosirea hainelor ca reflecții simbolice ale celei mai mari dintre puteri: cu alte cuvinte, puterea lui. Dar ideea că moda urmează întotdeauna puterea e mult prea simplistă și nu face decât să aproximeze fenomenul real. În cazul lui Gabrielle Chanel, povestea e mai complexă și mai interesantă de-atât.

De-a lungul timpului, întâlnirile cele mai la modă din Paris avuseseră un caracter exclusivist sau semiprivat. Cu înaintarea în secolul al XIX-lea însă, schimbările radicale ale veacului au fost reflectate de faptul că unul dintre cele mai importante locuri unde să fii „văzut" era pe noile bulevarde ale orașului – în public, pe străzi. Aici, fiecare om „trata viața ca un spectacol... și își savura intens propria prestație, ca și a tuturor celorlalți"[1].

Între 1830 și 1860, Parisul aproape și-a dublat populația, de la 500 000 la aproape un milion, orașul crescând mai mult ca întindere. Și a continuat să crească, iar problemele sociale s-au înmulțit. După ani de sciziuni, comploturi, contracomploturi, masacre, ridicări și doborâri ale baricadelor, în 1851, nepotul

machiavelic al lui Napoleon I, Ludovic Napoleon, a dat un *coup d'état* (lovitură de stat). După ce a înșelat națiunea, a fost instalat curând la putere, prin referendum, ca Ludovic Napoleon al III-lea, monarh absolut al Franței.

De-a lungul secolelor, mulți au încercat să organizeze haosul din Paris, dar, când Ludovic Napoleon l-a luat ca asistent pe inginerul Georges-Eugène Haussmann, totul s-a schimbat. Ludovic și complicele lui erau reprezentanți chintesențiali ai „progresului industrial" și vedeau sutele de străzi din vechile cartiere înghesuite și aglomerate ale orașului ca o serie de îngrozitoare anacronisme. Într-un elan aproape mesianic de a trage Parisul în lumea modernă, industrială, cei doi bărbați au conceput o reînnoire urbană fără precedent. Haussmann a imaginat „Roma imperială a timpurilor noastre", în timp ce Ludovic considera Parisul capitala modernă a lumii și un monument al puterii lui.

Începând așa cum intenționau să continue, printr-un singur mare asalt, nici monarhul, nici Haussmann, care se autointitula „artistul demolării", nu au dat un ban pe ceea ce simțeau parizienii pentru casele lor și cartierele lor sau pe faptul că grandoarea orașului se găsea în straturile dens întrețesute ale trecutului său. Ani de zile, aproape o cincime din forța de muncă a Parisului s-a ocupat să facă încontinuu zgomot și praf, în timp ce clădiri, străzi, cartiere întregi erau doborâte fără milă și înlocuite de blocuri de apartamente mari, uniforme, aliniate pe noi bulevarde late, nou-nouțe. Acestea erau prea scumpe pentru clasele muncitoare, care au fost împinse spre suburbiile făcute de mântuială. Acolo oamenii au fost privați de toate beneficiile vechiului și noului sistem.[2] În plus, căile ferate care aduceau alimente de pretutindeni i-au înlăturat pe furnizorii tradiționali care aduceau cea mai mare parte din alimentele și băuturile necesare orașului. Viile, grădinile de legume și fermele care au înconjurat timp de secole suburbiile orașului s-au redus treptat la câteva. Artizani, întreprinderi industriale la scară mică, comercianți mari și mici, bogați, oameni obișnuiți și săraci au trăit și muncit întotdeauna cot la cot în toate cartierele orașului. Pentru prima dată, ei au fost separați, pe măsură ce noile cartiere au fost împărțite pe clase.

Și, deși noile bulevarde din centrul urban, intersecțiile, piețele și priveliștile Parisului aveau dimensiuni care-ți tăiau respirația, acest oraș modern prin excelență își pierduse mult din intimitatea pe care o avea înainte. Mulți erau deranjați de pierderea „vechilor rădăcini". Pe lângă faptul că minimum 350 000 de oameni au fost strămutați prin „haussmannizarea" Parisului, un critic s-a plâns și că, pentru prima dată, orașul era împărțit fizic în două: bogați și săraci. Se spunea că distrugerea continuă a Parisului dusese la o distrugere a „societății" sale și, ca simptom al acestei pierderi, parizienii au devenit mai detașați unul de altul. Parisul devenise superb, dar era și ușor înspăimântător.[3]

Franța era însă o putere mondială și Parisul era capitala acesteia. Copiind Expoziția Universală de la Londra, prin expozițiile din 1855 și 1867, Ludovic Napoleon a reușit să atragă milioane de oameni. Nicăieri în lume nu s-a investit mai mult în aceste târguri comerciale care celebrau cultul tehnologiei secolului al XIX-lea, nicăieri acestea nu au fost mai impresionante decât în Franța. Expoziția Universală de la Paris din 1878, de exemplu, a lansat primele experimente ale iluminatului electric stradal; în 1889 a fost construit Turnul Eiffel. Această capodoperă a tehnologiei, la început condamnată de comunitatea literară și artistică, fiind numită „dezonoarea Parisului", a devenit curând una dintre cele mai emblematice imagini ale unui oraș din lume. Odată cu expoziția din 1900, s-a deschis rețeaua subterană de metrou pariziană, Métropolitain.

Deși aceste târguri la scară uriașă uimeau, un alt tip de spectacol urban se desfășura într-o nouă formă de piață: magazinul universal – *le grand magasin*. Adevărate temple multietajate ale modernității, magazinele universale erau ticsite cu produse nemaivăzute, adunate sub un singur acoperiș. (La Le Bon Marché puteai găsi 54 de tipuri diferite de crinoline.) Aliniate pe marginea *grands boulevards* haussmanniene, aceste vaste palate ale consumului au devenit nume de referință. Până la 1870, printre acestea se numărau: La Belle Jardinière și La Samaritaine, pe malul drept al Senei; iar la 1900, Le Bon Marché și Galeriile Lafayette erau consacrate pe malul stâng al Senei. În clădiri ultramoderne, folosind tehnologie de ultimă

oră, *grands magasins* își prezentau miriadele de produse de lux în interioare fabuloase, acoperind o gamă de prețuri astfel încât să și le poată permite cu toții, „de la ducesă până la fata cu care flirtai și de la milionar până la cerșetor“[4]. Cel puțin teoretic, așa se dorea. Practic, săracii nu și le puteau permite.

Dacă cei mai avuți avuseseră întotdeauna croitorii lor, mulți dintre ceilalți își cumpăraseră o mare parte a hainelor de la negustori de haine care vindeau resturile rămase în piețele din jurul orașului. Deși acest tip de comerț a continuat, în anii 1850 devenise posibil să cumperi diverse haine ieftine, gata făcute. Cu toate că inventarea și dezvoltarea mașinii de cusut au încurajat această democratizare, *grands magasins* au introdus hainele de-a gata clientelei burgheze în spații luxoase. În aceste peșteri ale lui Aladdin, parizienii au învățat să se răsfețe ca niciodată până atunci și au deprins obiceiul consumului în masă. Lansarea cataloagelor pentru comenzi prin poștă a extins influența *grands magasins*, și mii de femei, cum ar fi mătușa lui Gabrielle, Louise, care trăiau departe de Paris, tânjeau să viziteze aceste mari catedrale ale noii religii a comerțului.

Multora nu le plăcea noul oraș al plăcerilor inepuizabile, iar scriitori ca Zola și-au propus să înregistreze legătura aparte dintre tranzacțiile sexuale și cele financiare, considerate emblematice pentru noul Paris corupt al lui Haussmann. Femei la modă de tot felul se întâlneau acum în *grands magasins*, un observator scriind: „Actualmente nu se mai știe dacă sunt femei cinstite îmbrăcate ca niște prostituate sau prostituate îmbrăcate ca niște femei cinstite“[5]. Comerțul a devenit impersonal și multe dintre micile buticuri, care se bazau pe furnizori în general locali și serveau clienți care veneau cu regularitate, au fost depășite de magazine universale, care cumpărau adesea din surse internaționale și vindeau produsele unor oameni mereu noi.

Spre deosebire de vechiul Paris, noul centru urban funcționa. În pofida criticilor și a faptului că nu mai avea loc „amestecarea tuturor claselor“, de la sistemul de salubritate la magazine universale și cafenele, restaurante și teatre aflate pe *grands boulevards*, centrul Parisului era într-adevăr apoteoza modernității. Chiar și cei cărora le displăcea acest lucru erau

forțați să admită că energia sa extraordinară și viața creatoare dăduseră orașului o măreție sălbatică.

Deși secolul al XIX-lea fusese martorul apariției încrezătoare a burghezilor, la început considerați filistini în toate chestiunile de gust, ascensiunea lor neîntreruptă le-a conferit putere în ansamblul societății. Industrializarea Franței, exodul paralel de la țară la oraș și creșterea populației se traduceau prin faptul că viețile unui număr uriaș de oameni se schimbaseră mai rapid decât ar fi visat părinții lor. Deoarece casta burghezilor crescuse, membrii ei erau doritori să fie îndrumați, iar proliferarea revistelor pentru femeile lor crescuse proporțional.

În septembrie 1909, în același an în care Gabrielle a început să trăiască cu Arthur Capel, o tânără actriță la modă, Lucienne Roger, era prezentată pe coperta unei astfel de reviste, *Comoedia Illustré*, purtând una dintre pălăriile lui Gabrielle. În acest număr erau alte două pălării ale lui Gabrielle, însoțite de comentariul:

> Tocmai am scris un nume care trebuie prezentat cititoarelor care nu-l cunosc încă. În acest articol prezentăm două modele splendide realizate de rafinata artistă Gabrielle Chanel. Înainte de toate o iubitoare a liniei, imaginația ei este întotdeauna... inspirată și plină de surprize, și va rămâne mereu de bun-gust.

Comoedia Illustré era suplimentul săptămânal recent lansat al cotidianului francez *Comoedia*. Condusă de Maurice de Brunhoff, vlăstar al uneia dintre cele mai influente familii de editori din Franța, *Comoedia Illustré* era dedicată artelor și găzduia un grup eclectic de oameni sofisticați, cărora le-ar fi fost practic imposibil să se amestece în plan social cu câteva decenii în urmă. De Brunhoff pusese ochii pe aceste personalități și profesioniști reprezentativi pentru schimbările sociale care traversau secțiuni largi ale societății franceze. Finanțiști, industriași, celebrități, artiști, scriitori, actori și demimondene citeau o asemenea revistă deoarece îi făcea să se simtă la curent cu lumea artistică din ce în ce mai fragmentată și cu schimbările radicale care apăreau în toate chestiunile de stil și de gust.

Comoedia Illustré avea rol de ghid cultural pentru cititorii ei de elită. În afară de modă, prezenta fotografii (foarte puține

reviste făceau asta pe atunci), ilustrații, recenzii de expoziții, muzică modernă de elită, precum și de divertisment popular. Cititorii revistei, în majoritate tineri, s-au identificat de asemenea cu tendința lor rebelă. Când Gabrielle își folosise puterea de persuasiune în această revistă care se număra printre cele mai stilate ale orașului, legătura ei cu unul dintre cei mai râvniți tineri din Paris nu avea să treacă neobservată. Cu Lucienne Roger care purta pălăria de la Gabrielle pe coperta revistei *Comoedia*, aceasta reușise o mișcare strălucită de autopromovare.

Riscul pe care Maurice de Brunhoff și l-a asumat cu această nou-venită a dat rezultate; reacția la pălăriile lui Gabrielle a fost bună. În consecință, pentru numărul din luna următoare, octombrie 1909, însăși Gabrielle a prezentat două dintre modelele ei de pălării. Indiferent dacă erau mari sau mici și apropiate de cap, pălăriile ei erau foarte simple, fără să aibă mai mult de o înfloritură. Erau descrise ca având „un stil și o armonie a liniilor care se regăsesc doar la ea" și, în noiembrie, Gabrielle a ocupat o pagină întreagă a revistei. În numărul din decembrie o altă actriță a prezentat o altă pălărie de Gabrielle Chanel și, pe tot parcursul anului următor, promovarea muncii ei a continuat, cu texte precum: „Acest model și cele care-l înconjoară sunt de o rară distincție și ele o onorează pe Gabrielle Chanel, a cărei clientelă aleasă și numeroasă apreciază pe zi ce trece mai mult gustul garantat și delicat".

Gabrielle apela cu regularitate la actrițele și demimondenele pe care le cunoștea pentru a o ajuta la promovarea ei. Astfel, în ianuarie 1911, prietena ei, actrița Jeanne Dirys, a apărut pe coperta revistei *Comoedia Illustré* într-o ilustrație realizată de tânărul artist precoce Paul Iribe. Până în luna mai a acelui an, aceeași revistă ne spune că distinsa muncă a lui Gabrielle Chanel avea la fel de multă căutare printre femeile frumoase ale orașului și ale teatrului.

La fel ca de atâtea ori în trecut, sub influența actrițelor și a demimondenelor, femeile de societate începeau să ia seama la creațiile lui Chanel. La începutul lui 1912, munca sa era descrisă ca „originală", iar ea era aclamată ca „artistă lucidă". Între timp, Gabrielle Dorziat, vizitatoare obișnuită la Royallieu și actriță celebră, a prezentat pălăriile lui Gabrielle pentru *Les*

Modes, o altă revistă influentă. Dorziat a purtat îndrăznețele pălării simple ale lui Gabrielle într-o adaptare după *Bel Ami* de Maupassant; presa a adorat-o pe actriță *și* pălăriile ei. Înainte de sfârșitul anului, *Comoedia Illustré* a declarat că „această tânără artistă [Gabrielle]... ocupă un loc dominant în modă în acest moment". Nu doar că pălăriile ei erau lăudate pentru „infailibilul lor rafinament și bun-gust", dar erau folosite pentru a completa ținute ale unor croitori de lux la modă.

În toate comentariile despre creatoarea de modă Gabrielle s-a spus că uimitoarea ei simplitate a fost foarte radicală. Totuși, reținând faptul că percepția noastră în privința modei din trecut diferă probabil de cea a contemporanilor lui Chanel, privind o selecție de reviste vechi, pălăriile sale *nu* ies în evidență și nu ni se par atât de radicale. În revistele de elită, întâlnim alți câțiva designeri care renunțaseră *de asemenea* la complexitatea și la grandoarea unei mari părți a modei de atunci în favoarea simplității. Gabrielle nu era singura care gândea că „femeile pe care le-am văzut la curse purtau plăcinte enorme; construcții realizate din pene și decorate cu fructe și cu pene"[6]. Diferența era că modelele ei erau mai vizibile deoarece reflectau stilul ei de viață neconvențional. Ceilalți designeri nu erau amante cu care trăia unul dintre cei mai moderni bărbați din Paris. Gabrielle a spus: „În tribune vorbeau despre pălăriile mele uimitoare, neobișnuite, atât de curate și de austere, care marcau cumva un preambul al lucrurilor care aveau să urmeze".[7]

Între timp, în plan calitativ avea parte de o concurență acerbă din partea numelor mari ale modei pariziene. Sistemul atelierului de croitorie pornea de la ideea că ucenicele își croiau încet drumul sub conducerea severă și solicitantă a *première*-elor. Ani de pregătire le făcuseră pe cele mai bune modiste să deprindă un meșteșug deosebit, o subtilitate a designului și o bună cunoaștere a domeniului lor de activitate, calități pe care Gabrielle nu le avea. Tânăra ambițioasă pe care Gabrielle o șterpelise de la Maison Lewis, Lucienne Rabaté, își pierduse răbdarea în urma refuzului lui Gabrielle de a-i urma sfaturile (să se asigure, de exemplu, că o femeie și amanta soțului ei nu se întâlnesc niciodată la atelierul Chanel). În schimb, Gabrielle își pierdea timpul dedicându-și atenția unei faimoase curtezane, genul de indezirabilă pe care Lucienne îl disprețuia. Clientela

de societate era cea mai importantă. Poate că Gabrielle nu era chiar atât de ignorantă în ce privește nuanțele, dar pur și simplu alegea să le ignore. Ea se simțea sfidător de confortabil în prezența curtezanelor; le admira, vorbeau aceeași limbă. Cel puțin ele „munceau" pentru a trăi și nu o făceau să se simtă inferioară.

În final, Lucienne a plecat de la atelierul Chanel; poveste care s-a repetat de multe ori cu angajatele lui Gabrielle. Indiferent cât de pricepute erau față de Gabrielle, fie îi acceptau felul de a lucra, fie plecau. Instinctele nonconformiste ale lui Gabrielle aveau, în orice caz, să o ajute foarte mult. Dar profunda aversiune față de a vinde sau față de a-și linguși clientele – „Cu cât venea mai multă lume la mine, cu atât mă ascundeam mai mult... Și nu știam să vând; niciodată nu am știut să vând. Când o clientă insista să mă vadă, mergeam și mă ascundeam într-un șifonier"[8] – o făceau pe sora ei, Antoinette, să-și asume de cele mai multe ori rolul de vânzătoare.

Combinând ipocrizia cu abilitatea de a spune adevărul, Gabrielle era mereu un ghem de contradicții, inclusiv faptul că avea o încredere extraordinară în ea, dar se lăsa condusă și de teamă. Știind, de exemplu, că, dacă o clientă considera o pălărie prea scumpă, ea i-ar fi redus prețul, rămânea în fundal. Cea mai importantă intuiție a ei era înțelegerea de curtezană că fiind enigmatică devii și mai fascinantă, iar ea a inventat axioma: „O clientă văzută e o clientă categoric pierdută". În ciuda numeroaselor greșeli și a lentorii întregului proces de evoluție, hotărârea lui Gabrielle și simțul din ce în ce mai accentuat al priorităților nu făceau decât să îi crească reputația.

Au fost și momente mai relaxate. De exemplu, când în salon nu erau cliente, ea și cu Antoinette puteau fi auzite adesea cântând din toată inima piese deocheate din *café-concert*. Afacerile și momentele de acalmie nu erau însă singurele lucruri la care se gândea atunci Gabrielle. Pentru prima dată era cu adevărat îndrăgostită. Nu doar că iubea, era și iubită și trăia o senzație de bine rară.

Între timp, iubitul ei avea și el o energie uriașă; era mereu în mișcare. După deschiderea clubului de polo de la Deauville de către prietenul lui, Armand de Gramont, alte terenuri apăruseră pe un număr mic de moșii și în câteva stațiuni de vară

pentru elită și, împreună cu prietenii lui, Arthur participa la toate concursurile. Astfel, în ianuarie 1911, *The New York Times* anunța că Arthur va juca la Cannes, în timp ce un alt ziar anunța sosirea lui și a cailor lui de polo pe Coasta de Azur. În mai, a participat la un turneu la Compiègne și în august era înapoi, concurând la Deauville. La Dieppe și apoi la Châteauroux, în august, Arthur și Étienne Balsan își alergau ogarii, apoi jucau iar polo. Personificare a bărbatului modern, Arthur fie era într-o stare neatentă, fie acționa cu o viteză amețitoare.

În afară de partide de vânătoare, gale și baluri, găsea timp să-și crească și averea. Aparent, Gabrielle nu se simțea neglijată de ritmul trepidant al vieții iubitului ei; într-o anumită măsură corespundea ritmului ei. Ea admira la el „mentalitatea unui om de afaceri... nestânjenite nici de precedent, nici de ierarhie" și-i iubea „excentricitatea". Totuși, cât de mult o includea și pe amanta lui vârtejul vieții lui Arthur? Fiind un bărbat din avangarda timpurilor sale, credea, de exemplu, puternic în emanciparea femeilor. Fără îndoială, având-o în minte pe Gabrielle, avea să scrie curând într-un tratat de politică:

> Poarta de intrare în orașul viitorului este în continuare închisă pentru femei. Secole la rând, femeile au fost considerate de stăpânii lor creaturi inferioare, animale de povară sau de plăcere. A sosit timpul să le eliberăm. Deja și-au început eliberarea... Educația femeilor tinde să le învețe doar arta de a satisface. După cum se consideră în societate, femeia care este incapabilă să satisfacă ajunge într-o stare de dependență și inferioritate. Deoarece mănăstirea nu prea mai e la modă, trebuie să aleagă între prostituție și muncă. A doua variantă a arătat că inferioritatea femeilor a fost doar o iluzie a celuilalt sex.[9]

Totuși, în condițiile tensiunii nelipsite dintre pura convingere și realitatea concretă, acțiunile lui Arthur nu au fost întotdeauna în conformitate cu sentimentele lui. Se știa că locuia cu amanta lui, dar, deși o gazdă liberală din clasa de sus putea primi în salonul ei un artist, un scriitor sau un muzician boem, erau rare cazurile celor care îndrăzneau să facă același lucru pentru o negustoreasă. Dar, deși prezența lui împreună cu amanta în saloanele din *haut monde* era exclusă, standardele

duble ale vremii permiteau evitarea unor asemenea interdicții. La teatru, în restaurante și în baruri la modă nu era doar acceptabil, ci creștea de-a dreptul reputația unui bărbat să fie văzut cu amanta lui. Iar la cinele private, unde comesenii nu erau cu toții „absolut respectabili", Gabrielle se simțea relaxată. Și acești oameni trăiau la marginea societății.

Și totuși, în mare parte neîngrădită de constrângerile familiei, Gabrielle rămăsese în derivă și din cauza mediului de proveniență disfuncțional. Cu excepția lui Adrienne și Antoinette, se văzuse cu foarte puțini membri din familia ei. Acesta era înțelesul afirmației că Arthur era fratele ei, tatăl ei, întreaga ei familie. Între timp, eșecul lui Gabrielle de a deveni cântăreață în *café-concert*-urile din Vichy o făcuse să tânjească după altceva decât pălării, iar energia ei uriașă și bogata viață interioară nu-și găsiseră încă o formă de exprimare. Pentru că Arthur era adesea plecat și înțelegea nevoia lui Gabrielle de a avea o ocupație, acum o încuraja să desfășoare o activitate care, deși fără legătură cu munca ei, era importantă pentru percepția ei despre ea însăși ca femeie modernă.

În anii 1870, Franța adoptase „educația fizică" și, urmând modelul Marii Britanii, sportul pentru bărbați era promovat ca patriotic și reprezentând o refulare sănătoasă și morală pentru noile mase urbane. Femeile din clasa superioară, care se bucuraseră de ceva vreme de crochet, tir și călărie, erau urmate acum de surorile lor burgheze, care ieșeau pe străzi în haine purtate de obicei la plimbări în natură, create de companiile englezești Burberry și Aquascutum. Plimbările la țară au devenit un hobby favorit pentru femei. Puține femei au acceptat „educația fizică" și alte forme de mișcare, de exemplu calistenie, și, în primii ani ai secolului XX, se dezvolta ideea exercițiilor fizice ca formă de autoexprimare.

În 1913, dansatoarea americană Isadora Duncan scandaliza Europa. Senzualitatea ei lipsită de inhibiții în exprimarea emoției și improvizației fizice era revoluționară, ceea ce i-a șocat profund pe mulți dintre contemporanii ei, în continuare convinși că trupul e un lucru rușinos. Duncan credea cu tărie în ideea că suntem minte *și* trup; trupul nu era exterior ei, *era* ea. Aceasta respingea dansul oficial, inclusiv baletul, ale cărui reguli stricte ale posturii și constituției erau „urâte și împotriva

naturii". A avut o mulțime de adepte. Indiferent de pretențiozitatea Isadorei Duncan și oricât de justificate ar fi fost criticile la adresa ei, această femeie răspunsese la alienarea emoțională și la cea fizică apărute ca efecte secundare ale vieții în prima epocă a mașinilor. Ea i-a impresionat pe mulți dintre cei care s-au înghesuit să o vadă, dezvăluind posibilitatea de a avea o relație lipsită de rușine cu propriul corp. În 1913, când Théâtre des Champs-Elysées a fost finalizat, reputația lui Duncan era atât de mare încât silueta ei a fost cioplită de sculptorul Antoine Bourdelle deasupra intrării, în timp ce, în interiorul teatrului, Duncan apare în frescele lui Maurice Denis reprezentând cele nouă muze.

Gabrielle căuta un mijloc de a exprima ceva încă nedefinit din ea și îi venise ideea că vrea și ea să fie dansatoare. Făcând rost, împreună cu o prietenă, de o invitație acasă la Duncan pentru un spectacol privat, Gabrielle a intrat în joc suficient de mult cât să nu fie impresionată și a rămas caustică în criticile ei la adresa marii muze. Respingând o asemenea profesoară distinsă, ea a găsit-o în schimb pe Elise Toulemon (cu numele de scenă Caryathis), o adeptă timpurie a metodelor de dans ale lui Émile Jaques-Dalcroze.

Pe la 1905, în timp ce încerca să îmbunătățească aptitudinile elevilor săi de muzică, Jaques-Dalcroze crease un sistem de educație muzicală. Denumind euritmie „armonioasa mișcare a corpului ca formă de exprimare artistică", intenția lui nu fusese niciodată un scop în sine, nici o formă de dans. Totuși, momentul era prielnic, și ideile lui s-au răspândit rapid în întreaga Europă. Sugerând tehnici de dans, dar nu balet, principiile euritmiei au fost folosite curând pentru a dezvolta forme de dans complet noi. Totodată, pe la 1912, euritmia în forma ei de gimnastică dansantă devenise aproape o modă la Paris.

Sănătatea sportului, plus filosofiile Isadorei Duncan și ale lui Jaques-Dalcroze privind autoexprimarea au încurajat câteva tinere să preia aceste idei ca formă de autodezvoltare, dar și ca un mijloc de a-și păstra trupurile suple și lucrate. Asemenea atitudini erau privite de majoritatea contemporanilor ca dezgustător de antifeminine, iar tinerele erau considerate mai mult sau mai puțin revoltătoare. Acestea priveau gimnastica

drept un fel de emancipare. Reacționând împotriva fleșcăielii trupurilor femeilor de vârstă medie, ținute ferme doar de un corset, Gabrielle s-a distrat prin ideea neconvențională că perfecțiunea fizică poate fi dobândită doar prin exerciții fizice.

Profesoara ei de dans, Elise, era cât se poate de neconvențională. După ce a scăpat dintr-un mediu la fel de sărac și de nefuncțional precum cel al lui Gabrielle, Elise a ajuns în Montmartre, unde extravaganța ei îi crease o reputație sălbatică. Mai târziu, a avut o căsnicie furtunoasă cu zbuciumatul scriitorul homosexual Marcel Jouhandeau, dar, deocamdată, era una dintre dansatoarele de la Théâtre des Arts. În perioada în care a întâlnit-o Gabrielle – între 1912–1913 –, deși talentele de dansatoare și de coregrafă ale lui Elise deveneau recunoscute, ea dădea și cursuri ieftine de dans ca să se descurce financiar. Senzualitatea ei extrovertită avea să fie surprinsă în afișul artistului-designer rus Léon Bakst pentru „baletul" compozitorului Erik Satie, intitulat *La Belle Excentrique*. Această „frumoasă excentrică", Elise, și-a dansat creația într-un costum provocator minimalist, conceput de un foarte tânăr poet-artist pe nume Jean Cocteau. Renumită pentru umorul ei, personalitatea neîmblânzită și extravagantă, precum și pentru numeroasele ei relații amoroase, la vremea când a cunoscut-o pe Gabrielle, Elise era în mijlocul unei relații tumultuoase cu Charles Dullin, actor și producător de avangardă.

Zi după zi, Gabrielle urca în studioul lui Elise din Montmartre și se străduia să-și convingă profesoara că *ar putea* deveni dansatoare. A fost din nou dezamăgită; după mai multe luni, Elise i-a spus că pur și simplu nu e potrivită pentru scenă. Oare cu toată grația ei remarcabilă, o parte din Gabrielle era afectată, inhibându-i capacitatea de a se abandona complet? Indiferent de motivele eșecului ei, de-acum era dedicată lecțiilor ei de dans expresiv (și profesoarei ei excentrice) și a continuat cursurile. Convinsă de ideea că un trup frumos este suplu și lucrat, tot restul vieții Gabrielle și l-a păstrat astfel. Dacă nu putea deveni dansatoare, cel puțin va avea un trup de dansatoare.

9. RITUALUL PRIMĂVERII

În 1913, unii se îndoiau că Franța mai era arbitrul cultural al lumii, susținând că devenise mai fascinată de cultura străină decât de a ei. Deși pictori și compozitori francezi, cum ar fi Renoir, Braque, Matisse, Ravel, Debussy și Fauré, erau văzuți și auziți, inovația străinilor – Picasso, Chagall, Apollinaire, Sarah Bernhardt, Arthur Rubinstein, Rahmaninov și Ballets Russes – atrăgea mai mult atenția. Străinii păreau mai hotărâți în căutarea eliberării de idealurile estetice și morale ale trecutului, de autoritate și de conformismul burghez. Călătoriseră, fizic și psihic, de departe până la Parisul pe care-l considerau locul unde fierbea revoluția. Francezul polono-italian Guillaume Apollinaire a înțeles că un element esențial al mentalității moderne era exilul, „bătălia de la frontiere". Pictorul francez Jacques-Émile Blanche scria că Parisul devenise gara centrală a Europei și că „în Paris domnește incertitudinea"[1].

Într-o seară de mai din anul 1913, după multă așteptare, impresarul rus Serghei Diaghilev a prezentat un nou spectacol de balet la avangardistul Théâtre des Champs-Elysées. Această operă întruchipa respingerea a tot ceea ce creatorii considerau demodat în artă și în viață și a devenit una dintre creațiile esențiale ale epocii moderne. În publicul adunat cu acea ocazie istorică se afla și Gabrielle Chanel, invitată de profesoara ei de dans, Elise Toulemon. (Euritmia devenise atât de influentă încât Diaghilev și balerinul-coregraf, legendarul Vaslav Nijinski, îl vizitaseră pe fondatorul acestuia, Jaques-Dalcroze, ca să-i ceară ajutorul pentru mișcările de dans din baletul lor.)

Compozitorul baletului, Igor Stravinski, îl numise *Le Sacre du printemps (Ritualul primăverii).* El a spus că „reprezintă Rusia păgână și că este unificat de o singură idee: avântul misterios al puterii creatoare a primăverii. Piesa nu are intrigă"[2]. Nijinski, care era iubitul lui Diaghilev, îi scrisese lui Stravinski: „Acum știu ce va fi *Le Sacre du printemps* când totul va fi așa cum ne dorim amândoi: nou, frumos și cu totul altfel – dar pentru privitorul obișnuit, va fi un șoc și o experiență emoțională"[3].

Stravinski i-a spus mamei lui să nu se teamă dacă reacția la spectacolul de balet era negativă, zicând că „este în ordinea lucrurilor"[4]. Între timp, balerinii lui Nijinski se plângeau că ideile lui erau de neînțeles și că stilul lui era total lipsit de frumusețe. Avându-i alături pe Stravinski și pe Nijinski, Diaghilev era pregătit de confruntare; scopul lor comun era să șocheze.

Cum se ajunsese ca Serghei Diaghilev și trupa lui de dans, Ballets Russes, nu doar că deveniseră un element esențial al avangardei pariziene, ci erau esențiali pentru dezvoltarea mișcării moderne?

Pe când era mai tânăr, Diaghilev se descrisese cu sinceritate în fața mamei lui vitrege, într-o scrisoare în care-și exprima temerile față de frații lui mai mici: „În ce mă privește... sunt, în primul rând, un mare șarlatan, deși unul cu un fler extraordinar; în al doilea rând, sunt un mare seducător; în al treilea rând, am un tupeu fantastic; în al patrulea rând, sunt un om cu foarte multă logică și cu câteva principii; în al cincilea rând, cred că-mi lipsește talentul; dar, dacă vrei, cred că mi-am găsit vocația – mecenatul"[5]. Scrisese că simte în el o forță și că ajunsese să-și dea seama că „eu, pentru diavol, nu sunt un om obișnuit".

Tatăl lui Serghei Diaghilev era un aristocrat de provincie cultivat care dăduse faliment. Fiul lui a învățat să transforme câteva elemente vitale – prăbușirea familiei, sexualitatea lui și pierderea patriei în urma revoluției – într-o estompare evanghelică a tuturor îngrădirilor de atunci. Diaghilev își etalase de timpuriu homosexualitatea – lucru periculos pe atunci, în Rusia – și se făcuse cunoscut ca dandy cosmopolitan cu profunde sentimente antisistem. Chiar dacă-i lipsea talentul esențial pentru a deveni artist, remarcabila capacitate a lui Diaghilev de a inova și de a transforma lumea artei în sine a fost realizată cu o creativitate extraordinară. Iubea tensiunea provocată de tot ce era contradictoriu. „Iubea fricțiunile, lupta și focul, care erau zămislite de tot ce e nou, dar nu neapărat... de dragul lor."[6]

Diaghilev înființase o publicație de artă influentă în Rusia, organizase expoziții de mare succes și treptat a ajuns să creadă că doar baletul exemplifica idealul, reunirea tuturor formelor

de artă într-una singură. Până în 1909 își înființase propria companie. Ballets Russes a lui Diaghilev a provocat senzație în întreaga Europă. Culorile și îndrăzneala decorurilor și a costumelor, precum și bizareria și exotismul temelor rusești și orientale ale companiei au devenit toate ultimul răcnet al modei. Dar, deși scopul lui Diaghilev era reunirea artelor, era, totodată, vorba și de tot felul de eliberări, inclusiv a sexualității. Iar sexualitatea a devenit un vehicul al rebeliunii împotriva valorilor burgheze și una dintre temele centrale ale mișcării moderniste.

Publicul era uimit de iubitul lui Diaghilev, extraordinarul balerin Nijinski, pe care Debussy l-a numit „un geniu pervers... un tânăr sălbatic". Orgasmul faunului simulat de Nijinski în *L'Après-midi d'un faune* a lui Debussy a fost elementul care încălcase toate regulile tradiționale ale bunului-gust și adusese violent în prim-plan erotismul fundamental al multor spectacole ale companiei Ballets Russes. Femei și bărbați rămâneau într-o stare de excitație erotică puternică; *Faune* captase imaginația unei generații. În particular, homosexualitatea era un element pregnant al temei rebele omniprezente în Ballets Russes; Stravinski observa că anturajul lui Diaghilev era „un fel de gardă elvețiană homosexuală". Cât timp fiecare nou succes îl încuraja pe Diaghilev să estompeze mai mult granițele și să devină mai îndrăzneț, orice neliniște a echipei lui era compensată de aprobarea sonoră.

În 1912, Diaghilev se întorsese spre o muzică mai introspectivă și mai expresionistă. Fără să aibă la bază vreo filosofie generală a artei, el era un maestru al unui puternic curent în gândirea artistică modernă. Acesta era convingerea că arta îi elibera pe oameni de constrângerile moralității și convențiilor și le permitea revenirea la o viață spontană a emoțiilor. Un om constrâns de moralitate nu va putea fi niciodată liber să creeze. În acest fel, arta era văzută ca o forță vitală mai mare decât individul și, în final, un substitut al religiei.

Așadar, era firesc ca Diaghilev să fie dintre purtătorii stindardului acestei atitudini emergente față de viață și de artă. Emoțiile și intuiția erau la fel de valide ca tot ce era rațional și obiectiv, iar un element de șoc era necesar pentru a provoca

experiența. Arta nu mai avea să fie didactică. Scopul ei era să excite, să provoace și să inspire, să descătușeze experiența. Ballets Russes ale lui Diaghilev au avut succes deoarece spiritul aflat la baza lor era în aer.

Așadar, în 1913, la prima reprezentație a spectacolului *Ritualul primăverii*, îndrăzneala lui Diaghilev și a colegilor lui a tulburat până și acest public care se considera în avangarda schimbării. Zvonuri de tot felul, confirmate și contrazise, fuseseră puse în circulație cu grijă de Diaghilev timp de săptămâni, iar tensiunea așteptării se simțea în aer. Un observator a scris mai târziu că, de fapt, „rolul publicului fusese scris anume pentru el". Acesta trebuia să fie scandalizat.

Când primele note sumbre al melodiei fagotului au crescut în intensitate, câțiva oameni din public au început să fluiere. Dar, când balerinii în costume ciudate au apărut pe scenă, cu tremurăturile, scuturăturile și salturile sus–jos în poziții unghiulare și urâte, s-au auzit strigăte de dezaprobare. Adepții devotați ai lui Stravinski și Diaghilev s-au bucurat sincer, dar mulți alții au huiduit această „caricatură grotescă". Oamenii au început să se certe: se pare că unii au schimbat și pumni între ei; o femeie de societate l-a scuipat pe un bărbat pe față și se spune că a doua zi dimineața a avut loc un duel. S-a relatat că, per total, a fost un pandemoniu.

Peste ani, mulți și-au povestit amintirile legate de acea seară memorabilă. Comparând mai multe astfel de „amintiri" găsim o grămadă de contradicții. Aparent nu doar că aproape toți își aminteau inexact evenimentele, ci și unii dintre cei care și-au „amintit" isteria acelei nopți nici măcar nu au fost acolo. Dar, în acest caz, publicul devenise o parte la fel de importantă în spectacol ca balerinii și muzicienii. Era unul dintre „elementele vii" ale spectacolului și reacția publicului a fost la fel de importantă pentru semnificațiile acestei arte ca intențiile celor care au prezentat-o. Această nouă artă într-adevăr „depășise rațiunea, didacticismul și scopul moral" și devenise „provocare și eveniment"[7].

Deși mai târziu Gabrielle a recunoscut că nu înțelesese prea multe din prima reprezentație a *Ritualului* ca „element viu" al baletului, ca unul dintre acele elemente care au contribuit la

înlăturarea multor lucruri considerate demodate în viață și în artă, pare foarte potrivit că a fost prezentă la spectacol.

Între timp, propria ei contribuție, până atunci modestă, la mișcarea de avangardă devenea mai importantă. De ceva timp, Gabrielle presărase în garderoba ei propriile modele, dar, până în 1912, își consolidase stilul. Acest lucru se reflectă în cea mai timpurie rochie cunoscută despre care se crede că a fost concepută de ea: o fâșie de catifea neagră foarte simplă, scoasă din anonimat de un guler din petale albe delicate. A fost realizată în 1913 pentru prietena lui Gabrielle, Suzanne Orlandi, amanta prietenului lui Étienne Balsan, baronul Foy. Gabrielle a devenit extrem de protectoare în privința reputației ei de originalitate și nu a lăsat în urmă nici o consemnare legată de primele ei idei de haine, nici nu a vorbit despre ce anume o influențase. A vorbit în schimb despre motivare, făcând afirmația celebră: „Munca mea a venit ca o reacție la timpurile mele". Dar, în pofida admirației ei pentru designerul Vionnet, Gabrielle a minimalizat influența pe care a avut-o un alt designer asupra ei, Paul Poiret. Poate mai mult decât în haine, Gabrielle a luat exemplu de la el în privința prezentării sinelui și a felului în care își conducea afacerea. Totuși, ea și-a înțeles mai bine secolul decât Poiret și, în consecință, s-a descurcat mult mai bine decât el.

În 1911, Poiret era un tânăr designer charismatic (cu numai patru ani mai vârstnic decât Gabrielle) care provocase revoltă prin introducerea pantalonilor tip harem. Considerați o direcție periculoasă, s-a afirmat că aceștia contestau supremația bărbaților și încurajau mișcarea feministă. Cu toate acestea, în 1914, Poiret era considerat unul dintre cei mai radicali designeri din Paris.

Se pregătise la marele Jacques Doucet, el însuși un produs al extravaganței celui de-al Doilea Imperiu din secolul al XIX-lea și un susținător feroce al bunului-gust și al discriminării. Atelierul din rue de la Paix al lui Doucet se afla la numai câteva uși distanță de cel al mentorului său, Charles Frederick Worth, primul croitor de lux și încă figura dominantă în industria modei la sfârșitul secolului al XIX-lea. La fel ca Worth, Doucet adunase o bibliotecă uriașă și o mulțime de opere de artă,

inclusiv *Les Demoiselles d'Avignon* de Picasso, cumpărat discret direct de la pictor. Doucet credea că atributele-cheie ale creațiilor vestimentare deosebite erau, mai degrabă, lux și distincție, nu practicitate și funcționalitate. Tânărul Poiret își pusese în minte să-și copieze maestrul.

La început, Poiret a câștigat notorietate cu rochii și costume pentru actrițe renumite, inclusiv Sarah Bernhardt și curtezana Réjane. Apoi i-a întrecut rapid pe Worth și Doucet, devenind guru momentului în modă. Cea mai mare contribuție a sa la istoria vestimentară a fost respingerea în totalitate a unei convenții fundamentale privind împărțirea strictă a corpului unei femei în două. Înainte, abdomenul și cutia toracică erau prinse în corsete ca în niște armuri, în timp ce jumătatea inferioară era acoperită de fuste voluminoase, scoțând în evidență posteriorul. (Proust a spus că femeile arătau de parcă ar fi fost „alcătuite din piese disparate, care fuseseră îmbinate prost.")[8] În schimb, Poiret și-a șocat contemporanii renunțând la această împărțire rigidă și făcând rochii care cădeau revelator pe corp în linii fine, fluide, de la talia înaltă, situată chiar sub bust. Continuând să scandalizeze, a insistat ca doamnele care cumpărau de la el să renunțe la corsetele cu balene. Acest lucru a conferit siluetei Poiret un efect natural deosebit de sinuos și alarmant de natural, făcându-i pe criticii furioși precum Worth să-i denunțe creațiile ca „hidoase și barbare". Worth a tunat și fulgerat că hainele lui Poiret erau într-adevăr „potrivite doar pentru femeile din triburile necivilizate".[9]

Moda este un hobby fabulos de subiectiv, iar contemporanii au fost incapabili să vadă că modelele lui Poiret nu erau de fapt chiar atât de stranii. Mai presus de orice, erau o reflectare a tendinței frecvente în modă de a privi peste umăr în trecut. Sursa de inspirație majoră a lui Poiret a fost perioada postrevoluționară a Directoratului, al cărui minimalism „clasic" era inspirat din Grecia și Roma antice. Totodată – în mare măsură sub influența Ballets Russes –, toate lucrurile exotice și orientale erau foarte în vogă, iar paleta de culori intense a lui Poiret, la care se adăugau rochiile stratificate și turbanele sale, i-au adus numele de „Pașa Paris". În contrast puternic cu patima din Belle Époque pentru zorzoane, care era sinonimă cu *haut couture* de la începuturile ei, orice ornament

sau detaliu în rochiile, coafurile sau creațiile lui Poiret era foarte simplu. La fel ca în cazul pălăriilor lui Gabrielle, simplitatea extremă a modelelor lui Poiret a fost considerată la început deranjantă.

În 1913, *Vogue* a anunțat că Poiret devenise „profetul" simplității și-i cita afirmația: „ceea ce nu mai îmbracă o femeie, nu ceea ce pune pe ea, îi dă rafinamentul". Poiret era interesat de baza vestimentației, spunând că respinge confuzia bogăției cu frumosul și a costisitorului cu eleganța. Fiind cu adevărat primul designer modern, deși viziunea lui era originală, Poiret a avut parte de un succes fenomenal nu doar ca urmare a designului hainelor lui.

În Franța proaspăt urbanizată, acest tânăr antreprenor a înțeles că un nume trebuie rostit în permanență; să apară în cât mai multe forme. Și, în acele timpuri în schimbare rapidă, când mulți erau nesiguri, Poiret *era* sigur și-și promova propriul mod de viață într-un stil idealizat, pe care clienții lui erau capabili să îl cumpere. Fiind primul designer-antreprenor care a folosit conceptul, acum omniprezent, de „marcă", Poiret nu și-a pus numele doar pe parfumuri, ci și pe cosmetice și accesorii. Într-adevăr, strategia lui de a face cunoscut numele designerului mult mai departe decât doar prin promovarea hainelor a devenit pilonul financiar al aproape oricărei case de mode din secolul XX.

Între timp, în ce îl privește pe tradiționalistul Worth, moda devenise o „larmă fără sens, iremediabil disonantă". Și, deși această descriere se sincroniza cu neliniștea crescândă a unei epoci a mașinilor cu motoare puternice și a aparatelor de zbor, mulți alți croitori de lux prindeau din urmă formele mai simple, restructurate ale lui Poiret. Într-adevăr, în primul deceniu al secolului, moda de lux făcea o mișcare spectaculoasă, delimitându-se de relaxarea, consumul și risipa specifice Belle Époque, pentru a se orienta spre ceea ce a fost descris memorabil ca o „revoltă evidentă". Într-adevăr, nesocotirea standardelor tradiționale ale „bunului-gust" aproape devenise regulă.[10] Pălăriile neobișnuit de simple ale lui Gabrielle o plasaseră în categoria neconvenționalului și a creațiilor îndrăznețe, dar, odată cu următorul său pas, ea a inițiat un atac mult mai concertat asupra ideii de „tradițional".

La aproximativ o lună de la premiera dramatică a *Ritualului primăverii*, Arthur și Gabrielle au plecat la Deauville, „regatul elegant", cu al său hipodrom cunoscut în toată lumea, primul teren de polo din Franța și un somptuos cazinou. Legătura feroviară a stațiunii cu Parisul o făcuse ușor accesibilă pentru parizienii înstăriți, iar strălucirea sa și proximitatea Canalului Mânecii o făceau atrăgătoare pentru britanicii *nouveau riche* și din clasele superioare. La rândul lui, acest lucru însemna că dragostea de jocuri și de sport a britanicilor era satisfăcută prin apariția terenurilor de tenis și a unui teren de golf.

Fiind un tânăr distins și un jucător de polo remarcabil, Arthur era unul dintre preferații stațiunii. Așa că obișnuiții locului îl priveau cu interes când sosea pentru sezonul de polo împreună cu femeia despre care se zvonea că era amanta cu care locuia și ale cărei pălării deveneau familiare în *beau monde*. *Vogue* dăduse recent orașului Deauville binecuvântarea prin care acesta devenea „capitala de vară a Franței", cu „cel mai scurt, mai vesel și mai palpitant sezon dintre cele mai la modă stațiuni de pe continent". Arthur a închiriat un apartament la unul dintre cele mai mari hoteluri, recent deschisul Normandy, care era conectat printr-un pasaj subteran de noul cazinou opulent.

În timp ce societatea ignora zvonurile legate de război și se aduna în „capitala de vară", Gabrielle se pregătea să-și lanseze noua afacere: cu sprijinul financiar al lui Arthur, ea urma să deschidă un nou magazin. După ce a ales împreună cu Arthur sediul de pe rue Gontaut-Biron, cea mai elegantă stradă din selectul cartier comercial din Deauville, Gabrielle a angajat două fete de la țară pe post de cusătorese, a organizat redecorarea magazinului și a început să răspândească vestea.

La fel ca în cazul tuturor stațiunilor, prestigiul orașului Deauville era menținut de teatralitatea vieții lui de zi cu zi. Toate evenimentele și locurile, de la restaurant la petreceri, la terenul de polo și la promenada din lungul plajei, se bazau pe hainele și pe comportamentul vizitatorilor ei pentru distracție. Găzduind o comunitate de personalități fluidă social, într-o continuă schimbare, principalul divertisment al stațiunii era plimbarea pe promenadă, la care se adăugau sporturile și petrecerile. Schimbarea hainelor necesare pentru plimbarea de

dimineață, apoi pentru cursele și meciurile de polo sau pentru golful de după-amiază, iar apoi pentru serile petrecute la cazinou, la dans sau la o petrecere, impunea o garderobă voluminoasă și variată.

Aspectele stilului de viață din stațiune au inspirat creațiile lui Gabrielle. Puține femei practicau vreun sport; ele doar urmăreau de pe margine, îmbrăcate în haine teribil de nepractice. Dar femeile mai tinere, precum Gabrielle, care jucau tenis sau golf ori mergeau la plajă sau la înot, își doreau haine la modă, care să le permită să se miște mai ușor.

În magazinul lui Gabrielle, cu marchiza dungată purtând cu mândrie numele de „Gabrielle Chanel", ea oferea haine și pălării cu elemente simplificate. Găseai bluze cu guler deschis, pulovere simple, jachete largi, cu centură, și fuste lungi pentru relaxare în aer liber. Minunat era faptul că Gabrielle luase articole obișnuite din îmbrăcămintea practică a bărbaților și le transformase în avantajul ei. Cămăși de pescar, pulovere pe gât și supradimensionate; pulovere pentru polo – într-o zi Arthur a fost nevoit să-i dea puloverul lui Gabrielle pentru că îi era frig – pe toate le modificase pentru femei. Tricoul de polo, de exemplu, a devenit o tunică cu guler deschis, cu centură și cu mâneci suflecate. Împrumutând din aceste garderobe de zi cu zi, ea și-a uimit și încântat publicul demonstrând că hainele practice și cele cotidiene pot fi sursa unui stil elevat, până atunci înrădăcinat invariabil în lux și în exotism. Într-un loc ca Deauville, în ton cu cele mai mici modificări ale modei, salonul lui Gabrielle a stârnit imediat discuții.

Adrienne a fost chemată încă o dată de Gabrielle să o ajute, părăsind magazinul de mai multe ori pe zi pentru a petrece timp prin oraș cu prietenii, purtând una dintre creațiile lui Gabrielle. Acest lucru s-a dovedit o mișcare atât de reușită încât Antoinette s-a alăturat și ea ca manechin, în timp ce prietenii lui Gabrielle și Arthur băteau și ei toba, stârnind interesul pentru magazinul său. Această primă linie vestimentară a fost aproape sigur din categoria prêt-à-porter, prima colecție de haine a lui Gabrielle venind mai târziu. La începutul lui septembrie, revista *Femina* a publicat o pagină întreagă cu ilustrații care evocau atmosfera veselă din jurul lui Gabrielle, însoțită de următoarea laudă exagerată:

În fiecare dimineață la ora șic se formează grupuri în fața magazinului de modă. Sportivi, nobili din străinătate și artiști strigă unul la altul și sporovăiesc; unii, prieteni de-ai casei, opresc trecătoare invitându-le să intre... „Intrați, dragă contesă, o mică pălărie, doar una, la numai cinci ludovici...!" Și aceasta intră: oamenii vorbesc între ei, flirtează, etalează creații uimitoare... Afară e zarvă, un rând dublu de oameni așezați privesc, contemplă și critică: un râu non-stop de oameni care merg în două direcții, în drumul lor spre mare.[11]

Femina o arăta pe Gabrielle cu un client și câțiva prieteni iluștri, inclusiv unul dintre cei mai iubiți pictori contemporani, Paul Helleu, și aviatorul Alberto Santos-Dumont. Santos-Dumont era un brazilian printre ale cărui isprăvi aeronautice se numărase primul zbor public cu avionul în Europa, făcându-l unul dintre cei mai faimoși oameni din lume.

O vedem pe Gabrielle într-o ținută lejeră albă pe promenada de lângă plajă, cu părul ei negru tăiat scurt care contrastează cu o bluză ușoară, largă, și cu o fustă lungă și simplă. A adăugat o tunică supradimensionată crem, cu guler răsfrânt, cu buzunare mari, aplicate, și cu o curea în care înfiripase o floare albă. Cu excepția hainelor purtate la ocazii sportive, buzunarele reprezentau un alt element neobișnuit la exteriorul hainelor femeilor stilate. (Companiile britanice, cum ar fi Burberry, făceau jachete de pescuit sau pentru plimbări în natură, cu buzunare.) Oricine în afară de cel mai progresist observator ar fi considerat mâinile lui Gabrielle, înfipte confortabil în buzunare, drept obraznic de nefeminine. Într-o altă fotografie, Adrienne pozează într-un pardesiu, iar ea și Gabrielle stau una lângă alta, zâmbind larg în fața magazinului, cu marchiza „Gabrielle Chanel" fluturând în briza mării.

Fotografii recent descoperite oferă o impresia vie a teatrului de stradă al stațiunii. Arthur și prietenii lui stilați se odihnesc nonșalant în fața intrării salonului lui Gabrielle. Într-o altă fotografie, un grup de celebrități își petrece ziua pe scaune confortabile în fața salonului. Paul Helleu și prietenul său, Giovanni Boldini (prieten și cu Edgar Degas), probabil cel mai bun portretist din Paris, stau de vorbă cu un alt prieten, Sem, pseudonimul lui Georges Goursat, cel mai important caricaturist francez al vremii. Studioul lui era în apropiere de

magazinul lui Gabrielle din rue Cambon din Paris și el fusese o vreme prieten și admirator al ei. Sem era un bărbat mărunt de statură, care se îmbrăca atent și al cărui condei sardonic făcuse persoanele publice să se teamă de el. În caracterizarea pe care i-o face Jean Cocteau se simte defensiva autorului. Sem era „o insectă feroce... care observa progresiv ticurile victimelor pe care le urmărea. Degetele lui, ciotul lui de creion, ochelarii lui rotunzi... ciuful lui, umbrela lui, silueta lui pitică, de ajutor de grăjdar – totul părea să se micșoreze și să se concentreze asupra dorinței lui de a înțepa“[12].

În acea vară, Gabrielle a captat imaginația celor din Deauville. Statutul social al iubitului ei, apariția și personalitatea frapantă ale lui Gabrielle și cohorta ei de admiratori s-au combinat pentru a ajuta la promovarea și la acceptarea acestei tinere de origine modestă în cea mai elitistă dintre locații. Mai târziu, Gabrielle își amintea de convingerea ei fermă când spunea: „Epoca rochiilor extravagante, a rochiilor purtate de eroinele la care visasem, trecuse“[13].

Printre vizitatorii la adresa din rue Gontaut-Biron s-a numărat și baroneasa Diane „Kitty“ de Rothschild, care a adus-o cu ea pe Cécile Sorel, una dintre cele mai importante actrițe din capitală. O bârfă delicioasă, care făcea turul saloanelor, era că Diane Rothschild, o clientă devotată a lui Poiret, venise într-o zi la salonul lui cu alaiul ei de admiratori. Nu doar că o urmaseră pe baroneasă în vestiar, ci s-au și distrat făcând remarci fără perdea la adresa tinerelor manechine ale lui Poiret. Poiret era la apogeul carierei și a dat frâu liber furiei, alungând alaiul lui Rothschild din salonul lui. Nu se știe dacă această interdicție a inclus-o sau nu pe Kitty Rothschild. În orice caz, tânăra celebritate a făcut cunoscut că intenționează să se răzbune.

Știind foarte bine că, fiind una dintre cele mai la modă femei din Paris, sponsorizarea ei era o publicitate inestimabilă, ea a evitat salonul lui Poiret, lansând zvonul că acum o urmărea pe noua creatoare extraordinară, Gabrielle Chanel. Curând, și alte tinere stilate, cum ar fi prințesa Baba de Faucigny-Lucinge, născută Erlanger, Pauline de Saint-Sauveur și Antoinette, frumoasa soție a dramaturgului la modă Henri-Adrien

Bernstein, au fost văzute în salonul lui Gabrielle. Gabrielle și asistentele ei au fost extrem de ocupate în anul 1914.

În martie, Gabrielle a primit un sprijin public senzațional când Sem a parodiat slăbiciunile modei într-o serie faimoasă de albume satirice pentru ziarul *L'Illustration*. Intitulate „Adevăratul și falsul șic", autorul compara pompozitatea ostentativă a „falsului șic" contemporan cu liniile elegante ale „adevăratului șic", exemplificat din punctul lui de vedere de frumoasa curtezană Forsane, pe care a înfățișat-o zveltă, îmbrăcată într-un costum tivit cu blană, creat de nimeni alta decât de Gabrielle Chanel. Curând, Sem a continuat cu un desen mai notabil, în care Arthur Capel, desenat ca un centaur viril jucător de polo, o ducea în brațe pe Gabrielle. Crosa de polo a lui Arthur era lancea centaurului, la capătul căreia se legăna o pălărie, în timp ce din brațele lui Gabrielle atârna o inconfundabilă cutie de pălărie pe care era inscripționat cuvântul „Coco". Aluzia era foarte clară: celebrul playboy Arthur Capel era atât iubitul, cât și sponsorul lui Gabrielle Chanel – de acum o figură destul de cunoscută încât putea fi și ea caricaturizată.

10. SFÂRȘITUL UNEI EPOCI

În perioada premergătoare Primului Război Mondial exista, se pare, un refuz general de a recunoaște probabilitatea izbucnirii unui conflict. Și cu cât se apropia iminenta catastrofă, cu atât mai mult se observa o accelerare izbitoare a luxului și a traiului bun. Eroul fictiv al lui Paul Morand, Lewis, îi spune lui Irène: „În ce mă privește, sunt capabil de o responsabilitate limitată și... nu accept nimic din pesimism".[1] Irène răspunde că aceasta este cea mai ușoară cale de ieșire, spunându-i lui Lewis că „nu ne facem griji dacă avem impresia că lumea este lipsită de sens"[2].

Într-o atmosferă încărcată de presimțiri, pe 3 august 1914, opulența stilului grandios a fost tăiată peste noapte. Occidentul a intrat într-un conflict care l-a schimbat irevocabil. Germania declarase război Franței; Primul Război Mondial începuse.

A doua zi, Marea Britanie a intrat în luptă, declarând război Germaniei. Douăsprezece zile mai târziu, Arthur Capel a fost chemat ca sublocotenent în Divizia Cavalerie. Sentimentele contradictorii din declarația lui Lewis de mai sus, precum și forța și angajamentul care au caracterizat serviciul militar al lui Arthur și-au găsit ecou în cuvintele pe care le-a scris mai târziu: „Să ni se întipărească puternic în minte cuvintele puternice ale lui Guillaume le Taciturne: «Nu trebuie să speri ca să întreprinzi, nici nu trebuie să reușești ca să perseverezi»"[3].

Pe 24 august, Arthur se alăturase Forței Expediționare Britanice – sub comanda generalului Allenby (Divizia Cavalerie) – care participa la retragerea din bătălia de la Mons. Mons a fost prima acțiune majoră a armatei britanice împotriva germanilor și, deși a fost o bătălie relativ minoră, locul unde s-a dat i-a adus o semnificație considerabilă. Planificată inițial ca o simplă retragere tactică, cunoscută ca „retragerea cea lungă", a durat două săptămâni și a implicat pierderi considerabile de vieți omenești, deoarece armata germană disciplinată îi urmărea neobosit.

Pe 4 septembrie, comandantul suprem francez, Joseph Joffre, a recunoscut o eroare tactică gravă a germanilor și a oprit armatele franco-britanice aflate în retragere pe râul Marna, la

numai 21 de kilometri de Paris. Adunându-și forțele, i-au învins pe germani în prima bătălie de pe Marna. Când comandantul suprem al armatei germane, generalul von Moltke, a auzit că armata lui era probabil distrusă, a suferit o cădere nervoasă și a trebuit înlăturat de la comandă. Pe 12 septembrie, totul se terminase și Aliații câștigaseră bătălia. Această transformare a unei potențiale înfrângeri într-o victorie a devenit cunoscută ca „Miracolul de pe Marna". Numărul răniților și al morților, într-un măcel în care au luptat peste două milioane de oameni și au murit aproape o sută de mii, nu însemna însă nimic în comparație cu mutilarea, moartea și distrugerea care au urmat în evenimentele din acest război. Între timp, această bătălie a pregătit scena pentru patru ani de război de tranșee de-a lungul întregului front de vest.

La înrolare, Arthur fusese trimis, împreună cu un alt englez, să se alăture unei mici unități de informații, sub comanda lui George de Symons Barrow. Însoțind „retragerea cea lungă", Arthur și camarazii lui se deplasau între linia frontului și ofițerii lor comandanți, aflând cât mai mult puteau despre avansarea neobosită a germanilor care înaintau în spatele lor. Munca în unitatea de informații era dificilă, adesea efectuată noaptea și de multe ori extrem de periculoasă, după cum arată cele două istorioare de mai jos. George Barrow a scris că, în timp ce se retrăgea cu armata:

> Divizia a traversat râul Oise la Compiègne [în apropiere de castelul lui Étienne] și a ocupat o colină... Am fost asigurați că toate podurile... fuseseră distruse. Noaptea m-am dus cu Capel ca să ne asigurăm că nici un... german nu traversase în bărci.
>
> Ne era foarte foame și am intrat într-o brutărie... am luat o bucată de pâine proaspăt coaptă... am găsit o cameră în casa unui muncitor, iar Capel a găsit alta alături. Era ora 1 dimineața. Extrem de obosit, mi-am scos centura, ranița și sabia și m-am aruncat complet îmbrăcat în pat. La ora 4, proprietarul... a venit și mi-a spus: „Prusacii sunt în sat..." Am răspuns: „Imposibil, toate podurile sunt distruse". A spus: „E adevărat, eu am plecat"... Nu l-am crezut și aveam nevoie disperată să dorm... Apoi m-am gândit: „Nu-mi pot asuma riscul..." și, trăgând de mine ca să mă ridic din pat, m-am îndreptat spre ușă. Am auzit câteva împușcături și bătăi în uși... la capătul îndepărtat al străzii. În același timp, Capel s-a

grăbit să iasă afară. Mi-am luat centura și ranița și, în goana mare, mi-am uitat acolo sabia – o armă inutilă –, și am sărit în mașina care era îndreptată în direcția greșită. O ceață deasă urcase dinspre râu și motorul era rece. Mi s-a părut că au trecut ore întregi până când Capel a reușit să-l pornească. Apoi a trebuit întoarsă mașina pe strada îngustă. Între timp, bubuiturile în ușă se auzeau din ce în ce mai aproape. În final mașina a luat colțul, la o distanță de 30 de metri sau mai puțin de dușman. Unul sau două gloanțe au șuierat pe deasupra capetelor noastre înainte să ne învăluie ceața.[4]

Înainte ca retragerea să se încheie, în apropiere de Paris, Arthur și Barrow au mai scăpat o dată la mustață când au pornit într-o noapte în mașina lui Arthur ca să descopere cât de aproape se află inamicul. Când au ieșit cu mașina dintr-o pădure, spre oroarea lor, o brigadă germană traversa drumul la numai 90 de metri distanță în fața lor și s-a alăturat mai multor regimente aflate pe câmp. Nevenindu-i să creadă că nu a fost observat, Arthur a dat încetișor mașina în spate până a ajuns în pădure și apoi a întors-o. Barrow a scris:

> Nu-mi puteam lua privirea de la inamic în timp ce dădea cu spatele și întorcea mașina și am fost, în egală măsură, uimit și ușurat că nici un german nu s-a uitat în direcția noastră. În final, am întors mașina și ne-am îndepărtat ca să fim în siguranță. Dacă am fi plecat cu o jumătate de minut mai devreme sau dacă brigada germană ar fi ajuns cu o jumătate de minut mai târziu, ne-am fi întâlnit cu germani, și atunci nici eu, nici Capel nu am fi apucat să vedem nimic din războiul acesta.[5]

De fapt, Arthur și Barrow aveau să trăiască amândoi și să vadă încă o mare parte din acest război.

* * *

În spatele liniilor, petrecăreții de la Deauville, forțați să conștientizeze realitatea războiului pe care atât de mulți dintre ei o evitaseră asiduu, au intrat în panică și au părăsit stațiunea. În a paisprezecea zi a acelui august memorabil, în plin sezon, Elisabeth de Gramont povestește că Normandy, hotelul unde stătuseră Gabrielle și Arthur, era pe jumătate închis și Royal urma să devină spital. Magazinele de lux se închideau, agențiile imobiliare erau goale și străinii dispăreau: „Mașinile erau

rechiziționate, prețul benzinei era în creștere și căruțele trase de cai cereau o sută de franci pentru a te urca pe deal... Unii, mai prudenți... ascundeau mici saci cu aur în corsete... alții cumpărau benzină"[6].

Când Parisul ajunsese aproape izolat de armata germană care-l încercuia, Joseph Joffre nu mai era capabil să asigure siguranța capitalei și a sfătuit guvernul să se retragă la Bordeaux. În acel moment, până la o treime din parizieni se refugiaseră, iar Deauville era încă o dată plin de oameni din *haut monde* care se înghesuiau în hotelurile și în vilele lor pentru a fi în siguranță. O mulțime de proprietăți de la țară fuseseră ocupate sau distruse în urma înaintării armatei germane. Una dintre acestea a fost castelul lui Étienne Balsan, Royallieu, ocupat de ofițerii germani de stat major. Recuperat în timpul bătăliei de pe Marna, cazarma de la Royallieu a fost transformată ulterior în spital de front.

Înainte să plece pe front, Arthur o instruise pe Gabrielle să rămână la Deauville; instinctul îi spunea că ar trebui să țină magazinul deschis. Între timp, luxul, extravaganța, consumul exagerat de orice fel părea dintr-odată nepotrivit și caracterul practic a devenit singurul important. Câteva dintre celebritățile rămase la Deauville s-au oferit voluntare la spital, iar o garderobă minimală, neostentativă a devenit o necesitate practică. Totuși, în timp ce multe dintre celebrități pretindeau că „pierduseră totul", și-au petrecut acea vară ciudată, ducând cea mai luxoasă viață pe care o putea oferi marea stațiune. Fără să-și dea seama că acest sezon va fi ultimul al unei epoci, semnele schimbării le-au făcut pe multe femei bogate să vină la ușa lui Gabrielle pentru a alege haine nepretențioase pe care aceasta le concepuse inițial având în minte sportul și petrecerea timpului în aer liber.

Și, în pofida lipsei de materiale, Gabrielle a continuat să-și folosească inițiativa și a cules rapid roadele: salonul îi era în permanență plin. Mobilizând un număr din ce în ce mai mare de asistente, le pusese să coasă intens și mai târziu a spus: „Am fost în locul potrivit, oportunitatea îmi făcea semn. Iar eu am profitat... Era nevoie de simplitate, de confort, de curățenie: fără să știu am oferit toate acestea"[7]. Elisabeth de Gramont, al cărui stil neconvențional a făcut-o una dintre primele cliente

fidele ale lui Gabrielle, își amintea activitatea intensă din magazin și noua sobrietate a garderobelor feminine. Gabrielle își amintea de cursele care se desfășuraseră chiar înainte de război și spunea că nu-și dăduse seama că:

> Asistam la dispariția luxului, la finalul secolului al XIX-lea; sfârșitului unei ere. O epocă a măreției, dar și a decadenței, ultima reflectare a stilului baroc în care ornamentul ucisese personalitatea, în care ornamentarea excesivă sufocase arhitectura trupului... femeia nu era mai mult decât un pretext pentru bogăție, dantelă, samururi, șinșile, materiale prea prețioase.[8]

Ea a condamnat tendința din Belle Époque de a le transforma pe femei în „monumente erotice și extravagante" și deplângea trenele insipide, târâte prin praf, ale rochiilor pastelate. Vorbind despre decadența acelor ani, ea își amintea că era atât de multă bogăție încât ajunsese să fie „la fel de obișnuită ca sărăcia". Iar acest lucru se schimbase prea puțin față de anii 1870, „cu frenezia lor de a face ușor bani, cu obiceiul de a rătăci de la un stil la altul, cu felul romantic de a se inspira din fiecare țară și din toate perioadele, pentru că-i lipsea un mod de a se exprima sincer"[9].

Unul dintre cei la care se gândea Gabrielle era Paul Poiret. Creațiile lui extraordinar de simplificate semnalaseră o schimbare fundamentală a hainelor pentru femei, care erau acum tăiate urmând linii drepte și construite din dreptunghiuri de țesătură. Totuși, erau și lucruri nepotrivite în munca lui Poiret, pe care Gabrielle le-a evitat cu îndârjire. Mai întâi, Poiret privea cu nostalgie trecutul. În al doilea rând, era sedus de romantismul exoticului care, în acel moment, implica fantezii legate de Rusia, de importanță centrală pentru toate lucrurile orientale în vogă. Gabrielle și-a dat seama că aceste două curente de gândire – exotismul și pierderea în trecut – se ascundeau de aspectele prezentului. Deși Poiret îmbrățișase aceste vremuri radicale și credea că eliberează femeia, îmbrăcând-o în costumele lui „fanteziste", ea continua să joace o versiune a vechiului stereotip – femeia subjugată și prezentată, mai degrabă, ca ideal decât ca o ființă reală. Pantalonii lui tip harem erau un exemplu perfect în acest sens.

Cel puțin în domeniul modei, Gabrielle nu mai era interesată de fantezie. Îmbrățișând ceea ce vedea drept realitatea timpurilor ei, nu doar că le-a dat femeilor haine practice, stilate, ci le-a și făcut să fie la modă. Și la sfârșitul acelei veri extraordinar de aglomerate de la Deauville, prima vară a războiului, Gabrielle câștigase suma uriașă de 200 000 de franci aur. (Astăzi, echivalentul sumei de 560 000 de lire sterline.)

Arthur se grăbea să vină de pe front ori de câte ori putea, pentru a-și păstra afacerile pe linia de plutire și pentru a-i vizita pe Gabrielle și pe prietenii lui. Dar viața era complet schimbată. Majoritatea își reduceau cheltuielile și se simțeau constrânși de război. În primul rând, în afară de bătrâni și de băieți, cea mai mare parte a populației masculine fusese luată la război. Parisul era de nerecunoscut:

> Scăpat de neliniștile care-l stricau, [acesta] redevenise popular, ba chiar fraternal: oamenii deveniseră mici ființe umile la mila evenimentelor: bursa era închisă, teatrele erau închise, parlamentul era plecat, mașinile de lux erau la Bordeaux... străzile Parisului redeveniseră mari ulițe de țară, unde se comunica din poartă în poartă.[10]

Dar spiritul antreprenorial al lui Gabrielle și Arthur – unii l-ar numi oportunism – a făcut ca tot ce aveau ei de vânzare să fie foarte vandabil, iar reacția lor la vremurile prin care treceau i-a unit mai mult. În timp ce Gabrielle își vindea hainele simple, stilate și corespunzător de sobre, Arthur și-a folosit flota de nave pentru a deveni unul dintre principalii furnizori de cărbune ai Franței – pe atunci una dintre cele mai importante resurse pentru conducerea unei țări și a unui război.

***

Spre sfârșitul lui noiembrie 1914, Arthur se afla în Flandra, alături de camarazii lui ofițeri, la castelul de la Motte au Bois. Castelana acestuia, baroneasa Clémentine de la Grange, a observat cât de adecvat fusese primul cantonament al lui Arthur, la două doamne modiste, spunând că nu era „pentru prima dată... când modistele jucaseră un rol important în viața lui". Fiind un prieten apropiat al nepotului baronesei, un alt ofițer de informații, Odon de Lubersac, Arthur a fost invitat să stea la castel.

Cu puțin timp înainte de Crăciun, comandantul lui Arthur, generalul Allenby, s-a oferit să o ducă cu mașina ca să-și vadă celălalt fiu la Reims. Mai târziu ea nota:

> Am pornit cu mașina căpitanului Capel, condusă de un fost bijutier din Paris, șoferul lui. Căpitanul Capel și locotenentul Pinto au cerut permisiunea să mă însoțească la Paris. Când treceam prin satul Croisettes... m-am oprit pentru câteva minute ca să-mi văd nepotul, Renauld. Când mă întorceam la mașină, am văzut o mulțime de oameni în jurul ei. Boy Capel era așezat lângă șofer, fumându-și pipa, cu o expresie care mi-a stârnit bănuieli. Înainte să urcăm în mașină, locotenentul Pinto și cu mine am încercat să înțelegem motivul curiozității sătenilor. În final, am descoperit că mizerabilul de Boy scrisese cu degetul pe spatele plin de praf al mașinii: „Lună de miere!" Am fost de râsul satului!
>
> Capel, deși cu o mină cât se poate de solemnă și de serioasă, nu putea rezista să nu facă o glumă, bună sau proastă.[11]

Între timp, împreună cu o mare parte a *lumii bune* din Deauville, Gabrielle s-a întors în capitală cu Antoinette, lăsând un vânzător în urmă să se ocupe de salon. Deoarece războiul nu ajunsese la finalul rapid așa cum se aștepta, oamenii și-au dat seama că, pentru moment, Parisul nu avea să fie cucerit.

Între timp, Adrienne se întorsese la Vichy, temătoare pentru siguranța iubitului ei, de Nexon, care lupta acum pe front; mulți îi pierduseră pe cei dragi. Alte două morți, care probabil nu au impresionat-o prea mult pe Gabrielle, au avut totuși legătură cu trecutul ei. Bunicii muriseră și ei: mama lui Adrienne, Angélina, decedase cu un an în urmă, și acum Adrienne își înmormânta tatăl, Henri-Adrien, lângă mama ei, la Vichy.

În lunile care au urmat debutului ostilităților, când Gabrielle a început să aibă o autonomie financiară mai mare, și-a asumat responsabilitatea față de micul ei nepot, André Palasse, a cărui mamă, Julia-Berthe, se sinucisese înfiorător. Gabrielle a simțit mereu o anumită tandrețe față de André și, de Crăciunul petrecut cu Arthur, ei au decis să-l trimită pe băiat la școală în Anglia. La sugestia lui Arthur, Gabrielle a ales vechea lui școală pregătitoare, Beaumont, ca André să învețe limba

engleză și să înceapă să deprindă manierele și purtarea unui gentleman.

După alte șase luni de război, cu un număr uriaș de victime, pe frontul de vest nu se înregistra nici un progres. Se sugerase adesea că experiența oribilă a războiului de tranșee forțase uriașele armate să treacă aproape peste noapte în epoca războiului tehnologic. În 1915, avioane zburau în misiuni de recunoaștere și aruncătoare de flăcări, grenade de mână și înfiorătorul gaz de luptă erau folosite cu regularitate. Ceea ce Gabrielle numea „epoca fierului" începuse cu adevărat.

La începutul verii lui 1915, într-un scurt răgaz de pe front, Arthur a dus-o pe Gabrielle câteva zile la Saint-Jean-de-Luz, la sud de Biarritz și aproape de granița cu Spania. Inițial port pescăresc, Saint-Jean-de-Luz fusese transformat într-un refugiu pe litoral pentru cei bogați. Pentru cei care se săturaseră de strălucirea celui mai important loc de etalare a luxului – Biarritz, Saint-Jean-de-Luz era mai select cultural. Primea o comunitate eclectică, alcătuită din vizitatori care erau artiști, aristocrați și literați. Aici, bucurându-se de o clipă de liniște obișnuită în vremuri neobișnuite, Gabrielle și Arthur au ieșit într-o zi la un picnic pe plajă cu prietenii.

Gabrielle avea părul prins la spate cu o bentiță și un costum de baie de culoare închisă. Imposibil de considerat actualmente un costum de baie, acesta arată mai degrabă ca un fel de rochie modestă până deasupra genunchilor. În 1915 însă, nu era nici o îndoială: o tânără care purta o asemenea ținută era nesăbuită. Statul la plajă devenise o distracție importantă pentru clasele superioare franceze în primul deceniu al secolului XX, dar pe atunci doar femeile îndrăznețe participau la această activitate.

Există foarte puține imagini cu Gabrielle și Arthur împreună, dar, în câteva fotografii descoperite recent din acea zi la plajă, surprindem o frântură a picnicului lor convivial pe nisip. Într-una dintre ele, sunt împreună cu moștenitorul unei averi acumulate din rafinarea zahărului, Constant Say. În alta, o tânără, întinsă cu fața spre soare, este amanta lui Constant Say, cântăreața de operă în ascensiune Marthe Davelli. Succesul artistic al lui Davelli și adâncimea pungii iubitului ei au făcut ca el să construiască o vilă de vacanță pentru ea în apropiere. În

1915, pielea bronzată era apanajul săracilor forțați să muncească în soare și plaja era considerată scandaloasă. Deși s-a afirmat adesea că Gabrielle a fost prima femeie care a făcut ca tenul bronzat să fie la modă, în aceste fotografii vedem că prietena ei, Marthe Davelli, adoptase și ea cu entuziasm statul la plajă. Un alt participant la picnic era romancierul și scenaristul vârstnic Pierre Decourcelle, ale cărui romane deocheate le citea Gabrielle când fusese prinsă la mănăstirea Aubazine.

La începutul anului următor, când Arthur s-a întors din nou de pe front la Paris, pictorul personalităților, Jacques-Émile Blanche, a consemnat întâlnirea cu Gabrielle și Arthur la un dineu. Invitații erau dintre cei mai importanți, iar prezența lui Gabrielle dezvăluie că societatea era conștientă de statutul ei tot mai important în acele vremuri în schimbare. Nu era doar amanta care pusese mâna pe uimitorul „Boy" Capel, ci își crease propria reputație ca femeie bogată care stabilea tendințe.

Printre participanții la dineu se numărau Philippe Berthelot, curtenitorul director de afaceri politice la Ministerul Afacerilor Externe; eseistul politic Henri-Adrien Massis; frumoasa contesă Anna de Noailles, considerată de mulți (și în primul rând de ea însăși) regina-poetă a saloanelor literare; abatele Mugnier, autor de jurnale, neobosit om de societate și profesor profund tolerant cu *haut monde*, precum și prințesa lesbiană și fumătoare de opiu Violette Murat, căreia nu-i plăcea nimic mai mult decât să-și petreacă nopțile în cafenelele relaxate și calme și în cluburile de noapte din Montparnasse și Montmartre. Violette Murat era una dintre clientele lui Gabrielle. Deși, o vreme, a fost doar ceva mai mult decât o adiere de snobism față de o croitoreasă în cercurile lumii bune, Gabrielle a dat dovadă de caracter și le-a ținut piept în tăcere. Într-adevăr, mulți dintre cei prezenți în acea seară i-au devenit prieteni.

În timpul războiului, stațiunea Biarritz a rămas una dintre destinațiile favorite ale caselor regale europene. Și, deși erau mulți cei pe care războiul îi împiedica să ajungă în această stațiune, existau la fel de mulți cei care erau fericiți să-i înlocuiască. Ei veneau din întregul spectru social – inclusiv operatori de pe piața neagră și proaspăt îmbogățiți prin

speculații – și din țări neutre. Aceștia erau neclintiți în dorința lor de a scăpa de gândul la război, iar atracția elegantă a Biarritzului le alina teama ascunsă.

11. STĂPÂNĂ A MEȘTEȘUGULUI EI

Poate că, atunci când erau în apropiere de Saint-Jean-de-Luz, Arthur și Gabrielle au ajuns la concluzia că era momentul potrivit ca Gabrielle să deschidă un alt salon. De această dată, la Biarritz. Oricând a fost luată decizia, înainte ca Arthur să se întoarcă pe front el depusese sumele necesare unei inițiative pe o scară mult mai mare decât salonul lui Gabrielle de la Deauville. Locul ales de ea era una dintre cele mai mari clădiri private din Biarritz, Villa Larralde, de pe rue Gardères. Un fals castel, amplasat într-un loc perfect: cu fața spre cazinou, în drumul spre promenadă și plajă. Gabrielle se pregătea să lanseze nu doar prima ei *maison de couture,* ci și prima casă de modă din Biarritz.

În vara anului 1915, una dintre primele mențiuni despre hainele lui Gabrielle a apărut în influenta revistă americană *Women's Wear Daily* și-a arătat că reputația pe care o construia i-a servit drept bază pentru cea mai recentă afacere a ei din Biarritz:

Deauville, 14 iulie

Totul indică un sezon strălucit aici. Câțiva din colonia de vile și-au deschis casele și hotelurile de top... sunt pline... O caracteristică interesantă a vieții din Deauville pentru sexul frumos o constituie cumpărăturile și cele mai fascinante magazine din întreaga lume sunt situate în principal pe rue Gontaut-Biron și pe rue de Casino. Aceste magazine sunt filiale ale cunoscutelor case pariziene. Maison Chanel s-a redeschis pentru acest sezon. Apropo, această casă a fost prima care a folosit jerseul tricotat al lui Rodier și sezonul trecut a lansat aici paltonul sport realizat din acest material. Dintr-odată jerseul tricotat a devenit ultimul răcnet al modei. Ne întrebăm ce noi surprize ne rezervă M. Chanel în acest an.

A doua zi se spunea:

Gabrielle Chanel are... niște pulovere extrem de interesante, care au noi caracteristici. Materialul... e jerseu din lână în cele mai atrăgătoare culori, cum ar fi bleu, roz, cărămiziu și galben.

> Jerseul în dungi... în negru și alb sau bleumarin și alb, care este, de asemenea, foarte la modă. Aceste pulovere... se îmbracă peste cap, fiind deschise aproximativ 15 centimetri la gât, și au nasturi îmbrăcați în jerseu... Un mare succes se prevede pentru aceste pulovere.

Acest lucru s-a dovedit o subestimare. Folosindu-și întreaga ingeniozitate, Gabrielle a transformat rapid circumstanțele sumbre din timpul războiului în avantajul ei. Erau necesare atât tenacitate, cât și ingeniozitate pentru a depăși lipsa de textile și de accesorii necesare pentru întreținerea oricărui magazin de haine, ca să nu mai vorbim de păstrarea pe linia de plutire a trei saloane exclusiviste. Gabrielle a apelat la frații lui Étienne Balsan, Jacques și Robert, care lucrau pentru compania de textile a familiei, ca să o ajute să facă rost de postav și să o pună în legătură cu producătorii de mătase din Lyon. În plus, Arthur a căutat pentru ea cei mai buni țesători și vopsitori de lână pe care-i putea oferi Scoția.

Totuși, materialul folosit de Gabrielle în moduri cu totul noi și care era sursa atenției tuturor, uimitor într-adevăr, la fel ca orice lucru neobișnuit făcut în primii ani ca designer, a fost jerseul sau *djersabure*. Hainele produse din materiale tricotate – jerseu din mătase sau lână – deveniseră la modă cu câțiva ani în urmă, iar puloverele grele, tricotate manual, erau adesea purtate cu in sau flanel la tenis, golf și ca îmbrăcăminte de plajă. În orice caz, jerseul nevopsit nu mai fusese folosit pentru femei și era considerat unul dintre cele mai modeste materiale.

Povestea modului în care Gabrielle a ajuns să-l folosească are mai multe versiuni, dar esența este că întâlnise un fabricant de textile pe nume Jean Rodier, care i-a arătat câteva materiale inventate de el, ca experiment, înainte de război. Intenția lui fusese ca acest tricot fabricat mecanic să fie folosit pentru lenjerie intimă pentru sportivi, dar acestora li s-a părut prea aspru. Un astfel de tricotat era exact ce căuta Gabrielle și, spre surprinderea lui Rodier, ea a cumpărat întreg lotul. Sobrietatea lui extremă, care nu îi atrăsese pe ceilalți la acest material a făcut-o pe Gabrielle să-l considere atrăgător și i-a cerut lui Rodier să-i mai facă un lot ca acesta pe care-l cumpărase.

El a refuzat, spunând că se îndoiește că ea îl va vinde vreodată. Și, în contextul în care războiul făcea materia primă

greu de obținut, nu era dispus să riște să irosească un lot întreg. De ce nu făcea haine din primul lot și, dacă se vindeau, să se întoarcă la el pentru mai mult? Insistența lui Gabrielle a fost inutilă: Rodier era de neclintit. Reticența lui de a țese pentru această femeie – care voia să facă din acest material nepretențios, care nu se vânduse nici pentru lenjerie de corp, îmbrăcăminte de exterior pentru clienți bogați – era rezonabilă. Desigur, privind retrospectiv, știm că Gabrielle a dovedit că Rodier greșea.

La început a folosit jerseul gri și crem natural al lui Rodier, apoi când acesta a văzut că Gabrielle putea să-l vândă, au colaborat ca să creeze câteva culori noi și frumoase, după cum se menționează în citat. Au creat și culorile corai, albastru Madona, o culoare descrisă ca „albastru vechi", dar și alte nuanțe de gri. În 1916, când *Women's Wear Daily* anunța că Gabrielle era „cea care a adus în prim-plan jerseul", *Vogue* îi descrie salonul drept „Casa Jerseu". (Gabrielle nu era singurul designer care folosea acest material, dar a fost fără îndoială cea mai novatoare și cea care l-a transformat într-un material textil de calitate.) Penuria din timpul războiului și prețurile mari au arătat că, prin aplombul triumfător al lui Gabrielle, jerseul avea să înlocuiască materiale mai familiare, cum ar fi tuilul, atunci la mare căutare pentru confecționarea uniformelor militare. În vara lui 1916, *Vogue* dezvăluia influența tot mai mare a lui Gabrielle când descria promenada uneia dintre cele mai distinse străzi din lume:

> Bulevardul Bois de Boulogne este o apariție destul de animată. Acolo se vede strălucirea tuturor uniformelor Aliaților, încărcate de decorații de tot felul, dar se aude și zăngănitul ușor al săbiilor... Sunt noile rochițe ca niște firavi stropi... pe fundalul unor haine în culori neutre, care încep să fie purtate. Este stinsa licărire a lânii din postavul de jerseu... gustul pentru jerseu... a crescut, transformându-se în pasiune – o adevărată nebunie. Toată lumea poartă jerseu; în cea mai deschisă nuanță de gri, în bej, în alb, în toate nuanțele de albastru. Jerseul bordo e elegant... iar pentru tinere există roșu... rochița modernă din jerseu este din ce în ce mai simplă ca linie... [jerseul] arată extraordinar și este indescriptibil de șic.

Deși jerseul a fost materialul folosit cel mai mult de Gabrielle în timpul războiului pentru hainele de zi, ea a recurs inspirat și la alte materiale textile, cum ar fi pielea întoarsă pentru pălării, dar și pentru sacouri și jachete, uneori cu benzi decorative. Pentru după-amiază și seară, ea a creat rochii din satin, catifea și tul. Ocazional, acestea erau brodate cu bumbac, mătase sau mărgele. În cel mai bun caz, hainele ei erau uimitor de frumoase prin felul în care îmbinau magistral stofa, simplitatea designului și ornamentul. În noiembrie 1916, *Vogue* a arătat nerăbdare când a semnalat că, de fapt, capacitatea nelimitată a lui Gabrielle de a concepe modele folosind jerseul anterior discutabil nu mai era în mod clar împărtășită de cititori, informând că „recent au apărut zvonuri că femeile s-au săturat de jerseu, dar Chanel este maestră în arta ei, și rochițele din jerseu create sunt la fel de complete și la fel de elegant finisate ca rochițele dintr-un material mai nobil".

Într-un alt articol, *Vogue* descria modul în care Gabrielle a decorat jerseul deloc aristocrat: „pelerină din această țesătură plină și caldă, în galben, împodobită cu blană de iepure gri". Făcea referire la una dintre multele ei inversări remarcabile ale tradiției. Pentru femeile în pas cu moda, blana fusese întotdeauna unul dintre mijloacele acceptate de a etala lux; și cu cât era mai rară și mai scumpă, cu atât era mai bine. Nu doar că Gabrielle promovase un material care în alte mâini era considerat absolut ieftin, dar acum dădea peste cap o altă noțiune: atașa blană de iepure, cea mai comună dintre blănuri, la multe dintre ținutele ei. Iar femeile bogate și la modă se îngrămădeau să le cumpere. Gabrielle avea scuza războiului, dar vânzând aceste textile ieftine la prețuri mari, motivația ei era complexă. Ea a spus:

> Am decis să înlocuiesc blănurile scumpe cu cele mai umile piei. Șinșila nu mai sosea din America de Sud, nici samurul din Rusia țarilor. Am folosit iepure. Astfel i-am făcut bogați pe oamenii săraci... și pe micii comercianți; marile magazine nu m-au iertat niciodată... La fel ca Licurg, am refuzat materialele scumpe. [Aceasta este o exagerare, dar esența este corectă.] O țesătură fină e frumoasă în sine, dar cu cât e mai somptuoasă o rochie, cu atât devine mai săracă.

Și atunci a făcut una dintre acele remarci unice ale lui Chanel: „Oamenii confundă sărăcia cu simplitatea"[1]. În zilele noastre înțelegem imediat această idee în materie de îmbrăcăminte, dar Gabrielle a fost, mai presus de toți ceilalți, cea care ne-a învățat să o înțelegem.

Având în vedere acest lucru, hainele pe care le-a făcut din jerseu au fost probabil primele creații cu adevărat originale ale lui Gabrielle. Și, pe măsură ce se înainta în secol, a continuat să inițieze multe dintre elementele cruciale din garderoba femeii moderne, dar influența ei nu s-a limitat la faptul că a fost prima. La sfârșitul Primului Război Mondial, Gabrielle era mult mai mult decât un designer care revoluționase vestimentația feminină. Totuși, concentrarea pe o anumită lungime, un stil sau un tip de material nu este întotdeauna cel mai important aspect al originalității ei. Ceea ce purtau femeile era doar aspectul cel mai vizibil al unor schimbări mai profunde la care Gabrielle a contribuit. Prin propriul ei exemplu extraordinar și neconvențional, ea a devenit esențială în formarea ideii de femeie modernă.

Gabrielle a înțeles întotdeauna elementele fundamentale: „Excentricitatea era pe cale de dispariție; sper... că am ajutat la exterminarea ei. Paul Poiret, un couturier extrem de inventiv, a îmbrăcat femeile în costum". Și a continuat să descrie iluzii la care credea că se dedau oamenii, astfel încât „cea mai modestă petrecere de ceai să arate ca o serată din Bagdadul califilor. Ultimele curtezane... veneau, în ritmuri de tango, purtând rochii în formă de clopot, însoțite de ogari și de gheparzi". Deși a spus că toate acestea erau foarte plăcute, a atras atenția la „originalitatea în croitorie – imediat cazi în deghizare și decorativ, aluneci spre scenografie"[2].

S-a concentrat asupra siluetei, a structurii și arhitecturii hainelor. Arătând clar că pentru ea simplitatea liniei conta mai presus de orice și că partea decorativă și cea ornamentală erau doar elemente secundare ale vestimentației, Gabrielle a simțit mai bine pulsul timpurilor decât mulți dintre rivalii ei. Înțelegând cum erau acele vremuri – Poiret dezvăluise cu mare îndrăzneală piciorul! –, mai mult decât oricare alt designer, Gabrielle a fost responsabilă de ridicarea tivului deasupra gleznei. Lărgea linia taliei; cu timpul, a coborât-o sub talie.

Se descotorosise de ornamentele pe care viaţa din trecut le promovase; de detaliile care deveniseră învechite. Dar, făcând acest lucru în plan profesional şi în propria ei viaţă, Gabrielle încerca să elimine şi jocurile, şi prefăcătoria. Făcând haine potrivite pentru femeile unei epoci noi mecanice, ea a declarat: „Redescoperisem onestitatea şi, în felul meu, am făcut moda onestă"[3].

Între timp, în vara lui 1915, Antoinette a sosit, cu unele rezerve, la Biarritz să o ajute pe sora ei prosperă. Avea acum douăzeci şi opt de ani, era necăsătorită şi se temea că, trăind şi lucrând departe de Paris, îi va fi mai dificil să găsească un soţ. În ce o priveşte pe Adrienne, mereu devotată lui Gabrielle, a rămas de această dată neclintită: nu putea veni încă în ajutorul ei. Stătea ca pe ghimpi, aşteptând permisiunea să-şi viziteze iubitul pe front. Când, în final, i-a fost acordată, se pare că sfioasa Adrienne a fost şocată când soldatul care-i verifica permisul de vizitator a întrebat-o dacă este soţia baronului de Nexon. Jenată, a recunoscut că nu este, la care soldatul i-a dat drumul să treacă, spunându-i că domnului colonel nu-i plac nevestele pentru că fac bărbatul moale. Iubitele erau altceva!

La Biarritz, unde vremea plăcută făcea sezonul să fie aproape continuu şi unde sporturile şi activităţile tinereşti deveniseră la ordinea zilei, Gabrielle a văzut că hainele ei satisfăceau o nevoie neconştientizată acum. Şi-a mai dat seama că timpul este esenţial şi, pentru prima dată, a continuat fără Adrienne.

Când pregătirile frenetice au ajuns la final şi Gabrielle a deschis somptuoasa ei *maison de couture*, a fost surprinsă de entuziasmul cu care a fost salutată noua ei afacere. Accesorii şi haine de zi extrem de şic pentru tenis, golf sau înot la preţuri ridicate, costume pentru cazinou sau curse şi noile rochii de seară create pentru viaţa de noapte agitată a staţiunii – toate i-au uimit clientele încântate.

Ce oferea Gabrielle era foarte diferit de luxul şi de opulenţa aşteptate până acum de la un butic. Clienţii ei au găsit aici ceea ce Marie-Louise Delay, şefa atelierelor lui Gabrielle, a descris ulterior ca „senzaţionala calitate a simplităţii şi a şicului inegalabile". Aceasta, spunea Marie-Louise, era „foarte diferită de Poiret şi de Madeleine Vionnet". Maison Chanel, cu

Antoinette întâmpinându-le pe cliente, era copleșită de comenzi. Veneau de la Bilbao, San Sebastián, Biarritz, Madrid, Paris, alte orașe din Franța, dar și de mai departe. Europeni, plictisiți de letargia războiului, își puteau permite să-și combată plictiseala într-unul dintre ultimele avanposturi unde luxul a rămas prioritatea supremă.

În timp ce Gabrielle și Marie-Louise Delay le organizau pe cusătorese să lucreze cât de repede puteau, Antoinette s-a întors de la Paris cu multe altele pe care le adusese din buticul din rue Cambon, și el foarte aglomerat. Încă de la început, Gabrielle a folosit la Biarritz la fel de mult bumbac și jerseu pe cât folosea în salonul de la Paris. Deși contractul ei de închiriere din rue Cambon o împiedica să facă rochii, jerseul era considerat un material atât de modest, care nu mai fusese folosit pentru ele, încât, aparent, nu a mai contat.[4]

Gabrielle și-a invitat cunoștințe și prieteni: Marthe Davelli a devenit o clientă devotată și a adus cu ea alte cântărețe și actrițe, iar influenta celebritate Kitty Rothschild a continuat să le influențeze pe femeile care stăteau la Biarritz. Totuși, unele dintre cele mai importante cliente ale noului magazin de lux al lui Gabrielle au venit de dincolo de graniță, din Spania. Atât aristocrația spaniolă, cât și mai mulți membri ai familiei regale au fost atrași de hainele ei elegante. Într-adevăr, în 1915, revista americană *Harper's Bazaar* afirma că „femeia care nu are măcar un Chanel este ieșită din cursă fără drept de apel"[5]. În februarie 1916, prestigioasa publicație *Women's Wear Daily* anunța că, în Franța, „se obișnuiește ca femeile elegante să comande simultan trei sau patru costume [Chanel] din jerseu în culori diferite".

În timp ce Gabrielle era extrem de ocupată cu cea mai ambițioasă afacere a ei de până atunci, Arthur se afla din nou la castelul baronesei de la Grange, trăind vicisitudinile războiului. În primele zile ale lui august 1915, o experiență nefericită l-a afectat, oferind o imagine succintă a vieții tensionate din apropierea frontului. Baroneasa și-a amintit că:

> O mașină condusă de căpitanul Capel a derapat... și a fost azvârlită în căruța unui țăran. Oiștea l-a lovit pe bietul Hamilton-Grace în piept și l-a aruncat afară, pe drum. Pe moment nu și-au dat seama și când s-au întors ca să-l ajute,

acesta era pe moarte. Căpitanul Capel aproape că și-a ieșit din minți de disperare. Din fericire, nepotul meu, Odon de Lubersac, prietenul lui... a împiedicat o altă nenorocire...

Sicriul a fost purtat de bărbați... și pasul apăsat al bocancilor cu ținte se auzea ca un dangăt pe drumul pavat... În aceeași seară, Corpul de Cavalerie a plecat de aici. După nouă luni împreună, deveniserăm prieteni buni... și despărțirea a fost plină de regrete.[6]

Când baroneasa povestea că nepotul ei „împiedicase o altă nenorocire", voia să spună că Arthur era atât de suferind încât, dacă în acel moment nu l-ar fi împiedicat cineva, s-ar fi putut împușca. Ne întrebăm dacă i-a mărturisit acest trist episod lui Gabrielle. Sau războiul, care despărțise atât de multe cupluri, îi inculcase nevoia unui nou tip de independență emoțională? Deși nu vom ști niciodată în ce măsură i-a mărturisit Arthur problemele lui Gabrielle, știm că, în pofida separării lor, ea a câștigat nemăsurat din sprijinul și încrederea lui Arthur în abilitățile ei.

În ciuda avuției moștenite de Arthur, după cum am văzut, el a ales să facă bani. I-a spus lui Gabrielle că nu o făcea din lăcomie. La început înclinase în această direcție, dar, în acele timpuri, devenea un lucru pe care-l făcea pentru țara lui. Pe de altă parte, instinctul lui pentru afaceri era remarcabil și, în ultimii doi ani, Arthur se arătase un antreprenor de geniu. (Inclusiv în sfaturile pe care i le dăduse lui Gabrielle.) Flota lui de nave transporta atât de mult cărbune pentru producție și încălzire în Franța încât, în scurt timp, și-a primit supranumele de „Regele Cărbune".

Se poate ca distanța să fi rărit conversațiile dintre Arthur și Gabrielle privind felul și direcțiile în care să continue, dar conversațiile pe care le puteau avea erau de mare importanță. Iubitul lui Gabrielle îi încuraja spiritul antreprenorial și își exprima încrederea în ea contribuind cu sumele mari necesare pentru a face acel spirit să înflorească.

Gabrielle era pe deplin conștientă de faptul că Étienne Balsan fusese cel care îi permisese să lase în urmă trecutul și să facă primii pași importanți spre redefinirea ei. Ea știa de asemenea foarte bine că, fără ajutorul și relațiile lui Arthur, ar fi realizat mult mai puțin. În orice caz, deși nu a uitat niciodată că

marea ei încredere în sine a fost încurajată la început de sprijinul unui bărbat remarcabil și puternic, nici un sprijin nu ar fi ajutat-o dacă nu ar fi avut talente excepționale și această dedicare extraordinară. Ulterior avea să spună: „La început îți dorești bani. Apoi dezvolți o apetență pentru muncă. Munca are o aromă mult mai puternică decât banii. În final, banii sunt doar simbolul independenței"[7].

Între timp, comenzile curgeau și Gabrielle a trimis-o pe Marie-Louise Delay, a ei *première*, la Paris, unde s-a ocupat de un atelier în care lucrau șaizeci de oameni, realizând produse Chanel pentru Spania. Curtea spaniolă „cumpăra zeci de rochii. În scurt timp, devenisem una din cinci supraveghetoare", a spus Marie-Louise.[8] Deși avea cinci ateliere care lucrau pentru ea, Gabrielle continua să aleagă singură totul: „dantele, ornamente, culori. Alegea mereu cele mai frumoase tonuri dintre diferitele nuanțe pastelate pe care vopsitorii din Lyon și din Scoția le puteau produce pentru mătase și lână. Atelierele noastre erau ca un tărâm fermecat, un adevărat curcubeu"[9].

La sfârșitul lui 1916, marele rival al lui Gabrielle, Poiret, își redirecționase eforturile spre armată și și-a regândit cu succes vestoanele, reducându-le costul. Indiferent de muncile patriotice ale lui Poiret, Gabrielle scăpase de rivalul ei și acum părea de neoprit în moda din vreme de război. La vremea aceea, sub comanda ei lucrau trei sute de oameni.

Lucidă și hotărâtă, Gabrielle își șlefuise metodele de lucru. Marie-Louise își amintea că ea „nu punea niciodată piciorul în ateliere. Ne aduna pe toate ca să ne spună ce dorea să se realizeze, după ce alesese materialele". Deși admira capacitatea lui Gabrielle de a evoca și a descrie ce voia, aceasta credea că lipsa ei de cunoștințe tehnice producea uneori confuzii. Când se întâmpla acest lucru și lucrătoarele făceau ceva ce nu-i plăcea lui Gabrielle, ea nu-și ascundea frustrarea.

Deși Marie-Louise credea că Gabrielle compensa lipsa cunoștințelor tehnice cu o nevoie nestăvilită de a-și demonstra autoritatea, era fascinată de ceea ce descria drept „gustul înnăscut al lui Gabrielle". Indiferent de critici, ea a rămas impresionată de „curajul angajatoarei sale și de incredibila sa energie, mai ales pentru că era o modistă și știa foarte puține

despre croitorie"[10]. A adăugat că metoda lui Gabrielle „trebuie să fi avut ceva bun în ea, din moment ce realizam lucruri atât de frumoase". În ce o privește pe Gabrielle, Marie-Louise o considera „extraordinar de șic. Ar fi trebuit să o vezi coborând din Rolls-Royce-ul ei în fața firmei când bătea ora 12, fiindcă... își cumpărase un Rolls cu un șofer și un lacheu. Era o regină!"[11]

Această „regină" rămânea la salon până la ora două sau trei, în funcție de importanța clientelor ei. Apoi, „se retrăgea în salonul ei, unde primea o mulțime de oaspeți"[12]. Impresia pe care o lăsa – anume că nu muncea din greu – era exact cea pe care intenționa să o lase Gabrielle și era complet neadevărată. Îmi amintesc faimoasa ei remarcă, pe care a făcut-o după mulți ani: „Prin muncă ajungi cineva. N-am primit mană cerească; am plămădit-o cu mâinile mele... Secretul acestui succes e că am muncit din greu... Nimic nu poate înlocui munca; nici proprietățile, nici tupeul, nici norocul"[13].

În același timp, după cum am văzut, Gabrielle a insistat să rămână în umbră când vindea pălării din garsoniera lui Étienne Balsan, trimițându-și asistentele să se ocupe de cliente în loc să le întâlnească ea însăși. Și, în ultimii ani, familiarizându-se cu oamenii și cu mediile cele mai sofisticate, impresia dată uneori, că Gabrielle nu muncea prea mult, semnala un lucru important în gândirea ei de atunci. Își dăduse seama că, pentru a avea o reputație mai bună decât ceilalți designeri din branșa ei, ar fi fost înțelept să cultive impresia că nu era nevoită să muncească atât de mult; că era egala clientelor ei. Fiind marcată toată viața de inferioritatea ei socială, pe măsură ce succesul creștea, s-a simțit mai puțin inferioară în fața celor situați pe o treaptă socială mai înaltă decât ea.

Sub privirea vigilentă a lui Arthur, folosindu-se inițial și de relațiile ei, și de presă pentru a-și promova pălăriile, instinctele ascuțite ale lui Gabrielle începuseră să-i spună că avea nevoie de ceva mai cuprinzător decât virtutea de modă veche a unui nume bine cunoscut. Nu știm cât de conștient, dar Gabrielle a început să întreprindă ceva la scară mai mare.

Până și a ei *premiere*, care cunoștea metodele ei de lucru și câte ceva despre personalitatea ei complexă, era suficient de convinsă de proiecția statutului ei încât să o numească „regină",

interpretând greșit distracția ei ca fiind doar atât – o distracție. Pe măsură ce încrederea de sine înnăscută a lui Gabrielle începea să înflorească, ea și-a conturat și o persona. Cultiva în jurul numelui ei ceva care putea să prospere cu adevărat în lumea modernă grație unei relații continue cu presa: o imagine publică.

12. RĂZBOIUL INTERZICE BIZARERIILE

Chiar și în anii războiului, sferele superioare ale societății franceze, alături de care Arthur își petrecuse mereu timpul, continuau să își dedice mult din timpul lor recreerii. Nobilimea nu era diferită de alte clase, fiind alcătuită din diverse elemente – inclusiv căsătorii cu *grande bourgeoisie* [marea burghezie] – și nu era nici un grup asimilat, dar nici omogen. Totuși, deși nu mai aveau prea multă putere, aristocrații și-au păstrat mult din vechiul lor exclusivism și continuau să se bucure de un statut privilegiat. Conferind prestigiu și primind deferență din partea celor din jur, ei confirmau existența unei ierarhii sociale în al cărei vârf rămăseseră.

Arthur era un *haut bourgeois* care credea că munca era lăudabilă. În orice caz, fără să aibă nevoie de bani și transformându-și etica muncii într-o nevoie aproape existențială de experiență, el era unul dintre puținii din clasele superioare suficient de neconvențional încât să trăiască cu amanta lui. Era, de asemenea, suficient de progresist încât supunerea iubitei să nu-i aducă satisfacții. Gabrielle era absolut nesupusă. Și, în pofida lipsei ei de educație (poate „cultivare" e cuvântul mai potrivit, pentru că în această perioadă erau foarte puține femei care aveau o educație oficială despre care să se poată vorbi), extraordinara ei inteligență nativă era evident pe măsura lui Arthur. Gabrielle era singura femeie pe care o întâlnise vreodată care părea să-i fie egală. Și totuși, oricât de puternică ar fi fost dragostea și admirația lui pentru ea, aceste sentimente nu prea îi diminuaseră prodigiosul apetit pentru femei.

În prima parte a relației lor amoroase, nevoia lui Arthur de a face noi cuceriri a fost ținută temporar în frâu, dar nu a durat mult până ce impulsul lui s-a manifestat din nou. În ce o privește pe Gabrielle, aparent ea și-a găsit liniștea în convingerea ei că era singura iubire adevărată a lui Arthur. Spunând că nu e geloasă, chiar l-a întrebat cine erau celelalte iubite ale lui. Dar gusturile lui Arthur erau foarte variate, iar el

a râs și i-a spus că, dacă ar ști, viața lui ar fi mai complicată decât și-o făcuse singur.[1]

Pe lângă aceste „complicații" private, iubitul lui Gabrielle își gestiona flota de nave, uriașele lui interese în domeniul cărbunelui și făcea neîncetat naveta între front, Paris și Londra. Totuși, oricât ar fi lipsit pe motiv de muncă și indiferent de scurtele perioade petrecute în brațele altor femei, Arthur s-a întors de fiecare dată la Gabrielle – cel mai important companion al lui.

La începutul anului 1916, când războiul nu dădea semne să ia sfârșit, experiențele lui Arthur îi stimulaseră interesul pentru un rol de natură politică. În consecință, în martie, a cerut permisiunea de a se retrage din serviciul civil de contrainformații sperând să fie luat ca ofițer de legătură. Își propusese să cunoască atât politicieni, cât și comandanți cu vechime din armatele franceză și britanică. Poate cu un imbold de la cineva de sus, Ministerul de Război britanic i-a scris comandantului suprem al armatei britanice din Franța că Arthur dorea „să meargă la Paris pentru a-și desfășura afacerile obișnuite. Probabil că acest lucru... va implica participarea lui în afacerile politice ale Franței. În aceste condiții ar fi nerecomandat să-și păstreze... rolul și statutul de «ofițer britanic în permisie»"[2]. Se pare că au fost, în mare măsură, și motive personale care au stat la baza demisiei lui Arthur din acest post. Având o funcție atât de solicitantă în apropierea câmpurilor de luptă – la care se adăuga moartea prietenului său, Hamilton-Grace, pentru care se simțea direct răspunzător –, toate acestea îl reduseseră la o stare de epuizare emoțională. „Sănătatea i s-a șubrezit și a fost nevoit să se retragă din munca de teren", a afirmat un comentator.[3] Arthur sau un doctor și-a dat seama că, pentru a-și reveni, trebuie să-și ia o slujbă departe de front.

Vremurile haotice și mediul privilegiat în care trăise Arthur făcuseră din el un sceptic monden care până la război făcuse aproape doar ce-i plăcea. La urma urmelor, el însuși îi spusese lui Gabrielle că este un pesimist vesel, al cărui dicton, „Nu trebuie să speri ca să întreprinzi" îl făcuse să se înroleze în serviciul activ fără prea multă convingere. Totuși, suferința

îngrozitoare și morțile la care fusese martor nu-l făcuseră pe Arthur ursuz și demoralizat. În schimb, credința lui religioasă provocase în el renașterea speranței. În mod ironic, această schimbare i-a adus o serie de rezultate dureroase.

Pentru moment însă, Arthur credea în viitor și, într-un spirit utopic, departe de front, a început să scrie o carte. Îi arăta adesea lui Gabrielle ce scria.

La sfârșitul acelui an, 1916, Gabrielle devenise din ce în ce mai autonomă. Afacerea ei era atât de prosperă încât a ales să returneze toți cei 300 000 de franci investiți de Arthur în salonul ei de la Biarritz. Și, dacă absențele lui frecvente nu se datorau numai treburilor de război, nici Gabrielle nu lâncezea acasă. Deși comentariul ei, făcut ulterior în fața lui Morand – „Eram propria mea stăpână și depindeam doar de mine" –, a fost spus defensiv în contextul absențelor lui Arthur, nu înseamnă că nu transmite o realitate. Nu s-a pus problema sincerității lui Gabrielle când declara că Arthur „era foarte conștient că nu mă controlează". Era, desigur, un lucru care îl atrăgea la ea. Și totuși, în ce privește sprijinirea inițiativelor ei, acesta a fost momentul în care Arthur a făcut afirmația melancolică în fața lui Gabrielle, prezentată în prologul acestei cărți. Caracterizând problemele cu care se confruntau femeile și bărbații când încercau să conceapă noi căi de a relaționa, el a spus: „Am crezut că ți-am dat o jucărie, dar ți-am oferit libertate"[4].

În anul 1916 au avut loc dezastrele de la Verdun și de pe Somme. La Verdun, cea mai lungă bătălie a războiului, nici o tabără nu a obținut avantajul și și-au pierdut viața peste jumătate de milion de oameni. Bătălia de pe Somme s-a remarcat prin cele 58 000 de victime britanice în prima zi, dintre care o treime și-au pierdut viața. Un ofițer de legătură pentru care romantismul războiului dispăruse de mult a simțit că acesta nu era altceva decât „un masacru trist, o alternare stupefiantă a plictiselii, epuizării și fricii"[5]. În februarie 1917, Jacques-Émile Blanche i-a spus prietenului său, scriitorul André Gide:

> Extraordinare lucruri se petrec deasupra capetelor noastre, prin ramurile copacilor din grădina mea care cad sub toporul lui Olivier, și vor înlocui cărbunele în iarna 1917–1918. Boy

[Arthur] Capel, prietenul nostru, marele importator de cărbune, mobilizat de Anglia și de Franța pe strada St. Dominique [Ministerul Apărării], omul de care depinde viitorul nostru... i-a spus lui Rose: „Cere-i bucătăresei tale să urce până la mine, îi voi explica ce are de făcut. Începând de luna viitoare lucrurile vor fi foarte dificile. Faceți provizii. Renunțați la ce nu e necesar. Cam prin luna iunie vom fi în pragul foametei. În ce privește iarna următoare, chiar dacă se semnează pacea, va trebui să stai în pat și să-ți sugi degetul".[6]

Efectele Revoluției Ruse își urmau acum cursul implacabil; pe 15 martie 1917, țarul Nicolae al II-lea a abdicat. La începutul lunii aprilie, spre marea ușurare a Aliaților, America a intrat în război și pe 26 aprilie Lenin a sosit în Rusia pentru a agita mai mult masele revoltate. Apoi, în urma celei de-a doua Revoluții din Octombrie, Rusia s-a retras din conflict. Între timp, Nivelle, comandantul suprem francez, pledase pentru un atac masiv asupra liniilor germane, care ar fi adus victoria francezilor în patruzeci și opt de ore. Mulți oficiali de rang înalt nu au fost de acord cu el, dar premierul a insistat.

Se presupunea că atacul masiv asupra pozițiilor germane ar fi urmat să facă joncțiunea cu forțele aliate. Din start, planul a fost viciat de întârzieri și de scurgeri de informații și, la momentul pornirii bătăliei, germanii avuseseră destul timp pentru a-și pregăti apărarea. Ofensiva a fost un dezastru total pentru francezi, care au înregistrat 187 000 de victime. Pe frontul de vest, măcelul era îngrozitor. Mii de oameni mureau zilnic și moralul populației Franței era la pământ.

Arthur fusese numit în noua Comisie pentru Cărbune a Aliaților, dar neoficial făcea și legătura între politicienii britanici și francezi și armată. În plus, în primăvara lui 1917, când poziția Aliaților era mai îndoielnică decât oricând, el a publicat *Reflections on Victory (Reflecții asupra victoriei)*, în care își manifesta încrederea în triumf. Pentru mulți, acest lucru părea greșit. Respectând evoluția spre democrație, Arthur detesta statul centralizat. În locul acestuia, el a propus o „federație europeană, care să ofere autonomie totală fiecărui organism corporatist, fiecărei regiuni, popor și rasă". Această federație poate fi privită ca un precursor al actualei Uniuni

Europene și într-adevăr a fost recunoscută ca atare de unul dintre arhitecții acesteia.[7]

Reflections on Victory a fost recenzat în publicații importante și, în ciuda criticilor antifederali, cartea i-a crescut reputația în cercurile puterii. Cei care-l cunoscuseră doar ca playboy și om de afaceri bogat – îmbogățit și mai mult în timpul războiului – îl priveau acum cu mai mult discernământ.

Însă puțini împărtășeau optimismul lui Arthur. Războiul devenise o povară covârșitoare, lăsându-i pe mulți incapabili de entuziasm. Chiar și față de sosirea mult așteptată a trupelor americane în Paris, „mulțimile, în special femeile, erau obosite și le dispăruse orice scânteie, așteptând doar încheierea cât mai rapidă a acestui cumplit război"[8]. Eșecul catastrofal al ofensivei lui Nivelle s-a dovedit picătura finală pentru unii, iar acum soldații francezi se revoltau, refuzând să mai iasă din tranșe spre o moarte sigură. Revoltele au fost reprimate abia spre sfârșitul lunii mai de noul comandant suprem, mareșalul Philippe Pétain.

În timp ce pe front continua măcelul, la Paris, în mai 1917, Ballets Russes a avut premiera unui nou spectacol, *Parade*, în ajutorul victimelor războiului. A fost singurul spectacol pus în scenă de Ballets Russes la Paris în timpul conflictului și s-a intrat doar cu invitație. Publicul ales atent de Diaghilev era format dintr-o selecție de personaje mondene, muzicieni și artiști experimentali importanți, la care se adăuga o parte importantă a burgheziei, despre care știa că o entuziasma implicarea în avangardă. Diaghilev a invitat-o și pe Gabrielle.

Indiferent de cât sprijin și de câtă disimulare fusese nevoie în timpul dezvoltării industrialismului în Franța, societatea antebelică a perioadei Belle Époque bâjbâise orbește, susținând vechile structuri și atitudini sociale. Belle Époque se agățase de credința în valoarea permanenței și a tradiției, care se bazau la rândul lor pe o credință în ideea de autoritate. Ani de zile înaintea războiului, artiști reacționaseră la această ipocrizie, căutând un limbaj în care să-și exprime senzația de alienare față de lumea modernă. Acum, pe măsură ce războiul continua, credința inițială a populației că o lume sigură avea să supraviețuiască ostilităților a fost făcută țăndări la propriu și la

figurat. Noul balet al lui Diaghilev oglindea aspecte ale acestei instabilități și a dat încă o lovitură certitudinilor trecutului.

Spectacolul fusese ideea tânărului Jean Cocteau, care oferise scenariul și libretul. Léonide Massine a fost coregraful; excentricul nestăpânit și voios Erik Satie, inițial neîncrezător în Diaghilev – „Va încerca oare să-mi tragă clapa? Probabil."[9] –, a fost convins să scrie muzica; și Picasso, cel mai faimos pictor modernist, a fost de acord să creeze decorurile. Aceastea au devenit un peisaj urban cubist, cu blocuri înalte. Dar cel mai radical element era reprezentat de două figuri (un manager francez și unul american) costumate în două sculpturi cubiste supradimensionate.

Deși reacția publicului nu a fost deloc asemănătoare celei din prima seară de reprezentație a spectacolului *Ritualul primăverii*, acesta a fost totuși șocat și și-a exprimat zgomotos dezaprobarea. Parțial și din cauza faptului că, fiind conștient de ce se petrecea pe front, publicul se aștepta la un spectacol liniștitor și patriotic. În schimb, a avut parte de un experiment neconvențional. Pentru mulți, a fost un exercițiu de „banalitate și de superficialitate"[10], iar unii spectatori și-au croit drum până la scenă, țipând să fie coborâtă cortina. A apărut pe scenă un cal purtând o mască cubistă, s-a zbânțuit, apoi a dansat, a îngenuncheat și s-a înclinat. „Publicul a crezut, bineînțeles, că dansatorii râd de protestele lor și și-a pierdut de tot cumpătul; au urlat: «Moarte rușilor!», «Picasso e un friț!», «Rușii sunt friți!»"[11]

Acesta a fost primul balet cu temă contemporană lui. În plus, zvâcnirea sa spirituală și aparent ușoară prin cultura populară – circul, cabaretul și efemerul vieții de zi cu zi, inclusiv moda, publicitatea și cinematografia – nu mai fusese utilizată ca subiect într-un spectacol de balet. Totuși, sub masca frivolității, scopul baletului *Parade* era de fapt serios: un atac la adresa vechilor autorități.[12] Cei din public care îmbrățișaseră moda avangardistă, muzica vremii și o gamă socială mai largă de oameni, crezând că sunt la fel de valoroase ca elitele tradiționale și cultura elevată a părinților, au înțeles caracterul subversiv al baletului și au aplaudat.

Parade nu a fost un balet extraordinar, dar a fost o lucrare artistică fundamentală. Fiind primul care a împins

modernismul pe scena principală, a făcut din el parte a culturii artistice de masă. Creatorii baletului *Parade* nu intenționau doar să coboare arta de pe piedestalul culturii înalte; ei credeau că dezvăluiseră frumusețea artistică simplă, esențială a mundanului și a cotidianului.[13]

Încă o dată, prezența lui Gabrielle la un eveniment de avangardă era potrivită: baletul lui Cocteau era una cu propria ei cale. (Prietenia lor era aproape inevitabilă.) Împrumutând din garderoba de zi cu zi și folosind materiale modeste, Gabrielle era designerul care arăta că o democratizare a modei era posibilă. Și, deși trimiterile ei îndrăznețe la estomparea claselor au fost adoptate la început doar de o clientelă bogată, cu timpul modelele ei simple și materialele „modeste" au ajuns din saloane în stradă. În toată Franța și în străinătate, femeile puteau copia stilurile lui Gabrielle, astfel încât mai multe femei ca niciodată puteau să participe la jocul modei.

13. AMINTEȘTE-ȚI CĂ EȘTI FEMEIE

La câteva zile după premiera baletului *Parade*, femeia considerată pe atunci cea mai bună actriță clasică a Franței, Cécile Sorel, a oferit un dineu pentru a sărbători acest eveniment la care a invitat un mixt nou de oaspeți. Printre ei se numărau Arthur și Gabrielle. Cécile Sorel a înțeles că, deși Arthur era unul dintre cei mai râvniți burlaci ai Parisului, prezența lui Gabrielle ca „designer de avangardă" creștea prestigiul seratei ei.

Dineul lui Sorel ar fi fost uitat de mult dacă nu ar fi fost consemnat de diplomatul Paul Morand, care își propusese să participe la multele evenimente sociale pariziene din timpul anilor „războiului ciudat". Lista de invitați neconvenționali a lui Sorel îl includea și pe șeful lui Morand, Philippe Berthelot – unul dintre diplomații francezi de cel mai înalt rang; pe pictorul spaniol José María Sert, un artist la modă, extrem de bogat și nebun; pe amanta de două ori divorțată și absolut neconvențională a lui Sert, mecena și muză a artiștilor – Misia Edwards; pe pisălogul scriitor și artist Jean Cocteau; pe playboyul și omul de afaceri Arthur Capel și amanta acestuia, Gabrielle, o modistă din clasa de jos.

Deși snobismele lui Morand l-au făcut să dea de înțeles că nu a fost la dineu și să numească amestecul social neconvențional al lui Sorel „ridicol", a remarcat de asemenea cu interes prezența lui Gabrielle. Faptul că aceasta reușise un lucru cât se poate de neobișnuit – avansarea unei modiste de la statutul de „simplu" designer vestimentar la saloanele elitei pariziene – a fascinat romancierul din Morand. Și, deși a notat că Gabrielle era persoana cea mai puțin importantă social de la acel dineu, el s-a referit la ea drept „Coco Chanel, care devine categoric un adevărat personaj".

Al doilea aspect de remarcat la acea seară de la Cécile Sorel, consemnat de Morand, a fost că atât Cécile, cât și Gabrielle făcuseră un lucru scandalos: își scurtaseră părul. „În ultimele câteva zile, a devenit la modă ca femeile să poarte părul tuns scurt. Toate fac asta, Madame Letellier [o amantă a lui Eduard

al VII-lea] și Coco Chanel fuseseră primele, apoi Madeleine de Foucault, Jeanne de Salverte etc.".[1]

Jean Cocteau i-a spus lui Morand că „această modă fusese lansată cu scopuri caritabile – tot părul tăiat este strâns... și vândut în beneficiul răniților". Acest lucru nu dezvăluie decât cât de departe era Cocteau de felul în care gândeau aceste femei. (Vom ajunge la acest aspect într-un capitol următor.)

S-a spus întotdeauna că la dineul lui Sorel, care a avut loc la mijlocul lui 1917, Gabrielle a întâlnit-o pentru prima dată pe Misia Edwards.[2] Cele două femei se întâlniseră, de fapt, cu un an *înainte*, în 1916. Această întâlnire s-a dezvoltat într-o prietenie de-o viață, devenind extrem de complexă și plină de conflicte.

Misia Edwards este recunoscută în mod tradițional ca persoana care a cultivat-o pe Gabrielle; persoana care i-a lărgit orizonturile dincolo de sportivi și de afaceri. Însă acest lucru o subestimează pe Gabrielle și poziția pe care o avea aceasta ca amantă a unui bărbat cultivat. În primul rând, știindu-se atât de puține despre Arthur până acum, a fost imposibil să se aprecieze pe deplin anvergura influenței lui asupra lui Gabrielle. În al doilea rând, deoarece Gabrielle a ascuns atât de multe detalii ale acestei perioade din viața ei, o sursă de informare folosită în mod repetat în privința întâlnirilor ei cu figuri din orice mediu cultural este biografia lui Misia Edwards.[3] Misia Edwards era o femeie extraordinară, cu o influență culturală remarcabilă, dar era și extrem de egoistă, iar memoriile ei din ultima parte a vieții au fost scrise, mai degrabă, pentru a-și arăta propriul rol în dezvoltarea și în progresul carierelor mai multor artiști ai secolului XX.

Deși Misia era absolut sinceră în convingerea că rolul lui Gabrielle în acele vremuri a fost extrem de important, aceasta considera și că, fără ea, Misia, lumea nu ar fi recunoscut talentele lui Gabrielle, societatea nu ar fi primit-o, iar Gabrielle nu ar fi ajuns să aibă de-a face cu artiștii care modelau acele vremuri de creativitate febrilă. Misia scria: „Se poate spune că e ușor să ajuți un diamant frumos să strălucească. Totuși, a fost privilegiul meu să ajut la ivirea din starea sa brută și – în inima mea – să fiu prima persoană uimită de strălucirea sa"[4].

Deși Misia *nu a fost* prima care i-a făcut introducerea lui Gabrielle în cultura de orice formă, *a fost* totuși prima care a introdus-o în miezul avangardei pariziene. Acestea fiind spuse, mai trebuie menționat faptul că acești artiști erau niște snobi față de această lume și nici măcar o prezentare făcută de faimoasa Misia Edwards – muză și mecena multora dintre ei – nu ar fi fost suficientă ca Gabrielle să fie admisă în cercurile lor. Oricum, personalitatea și originalitatea lui Gabrielle ar fi dus-o aproape sigur spre ei. Spre deosebire de Misia, care era neprețuită ca muză și mecena, Gabrielle avea *caracterul* unui artist. Acceptarea ei în spectrul avangardei s-a produs, în primul rând, pentru că a fost recunoscută ca un spirit înrudit.

Amintindu-și acea seară din 1916 când a întâlnit-o pentru prima dată pe Gabrielle, Misia spunea:

> Atenția mi-a fost atrasă imediat de o tânără întunecată... Radia un farmec pe care l-am găsit irezistibil... Părea... înzestrată cu o eleganță infinită și, pe când ne salutam la despărțire, i-am admirat ravisanta haină din catifea roșie tivită cu blană pe care a dat-o jos imediat și a pus-o pe umerii mei, spunând cu o fermecătoare spontaneitate că ar fi foarte fericită să mi-o ofere cadou... Gestul ei fusese atât de frumos încât mi s-a părut fermecător și nu m-am mai putut gândi decât la ea.
>
> Abia așteptam să o întâlnesc în ziua următoare în rue Cambon... Când am ajuns acolo, două femei discutau despre ea, numind-o „Coco". Nu știu de ce... dar mi s-a strâns inima... De ce să murdărești un om excepțional cu un nume atât de vulgar?
>
> Orele au trecut pe neobservate... chiar dacă... ea abia dacă a spus un cuvânt... În aceeași seară, Sert și cu mine am fost să cinăm în apartamentul ei... Acolo, printre nenumărate paravane Coromandel, l-am găsit pe Boy Capel... Sert a fost de-a dreptul scandalizat de uimitoarea pasiune pe care o simțeam pentru noua mea prietenă... și eu eram foarte surprinsă că o femeie pe care o întâlnisem cu o seară în urmă îmi putea ocupa în asemenea măsură gândurile.[5]

Descrierea Misiei este confirmată în romanul lui Morand *Lewis et Irène* – unde Irène se aseamănă atât de mult cu Gabrielle – când Morand descrie caracterul unic al eroinei lui:

Irène era foarte populară. Parisul avea o mulțime de femei de afaceri, dar acestea erau croitorese talentate, actrițe norocoase... interesate doar să facă profit, să se remarce, să fie acceptate, să aibă de-a face cu bărbați faimoși, arătându-și astfel limitele ambițiilor lor... Irène era plăcută datorită farmecului ei, lipsei ei de.... pretenții, a felului direct de a fi, a minții ei simple și autoritare. Era curtată. Lewis nu era gelos.[6]

***

În timp ce profilul politic al lui Arthur era în ascensiune printre oamenii care duceau războiul, încurajările și sprijinul lui financiar au continuat să fie o sursă de stimulare pentru Gabrielle. Dar cei doi erau adesea despărțiți. Arthur era incapabil să rămână fidel și Gabrielle devenea din ce în ce mai independentă.

Arthur era, la fel ca mulți alții, îngrijorat de conflictul care provoca dezintegrarea coeziunii sociale și s-a simțit motivat să înceapă a doua sa carte. Unul dintre subiectele centrale ale acestei lucrări era noua poziție a femeilor, în care anunța schimbarea vieților acestora, bucurându-se că inferioritatea lor fusese doar o „iluzie a celuilalt sex". Propria amantă își făcea un nume ca femeie care muncea și, devenind tot mai „egală", era exemplul perfect pentru ceea ce spunea Arthur.

Luând în considerare mărturisirile ulterioare ale lui Gabrielle față de Morand despre relația ei cu Arthur, descrierea făcută de acesta lui Lewis ca fiind uneori tulburat de avântul și de independența amantei lui, Irène, pare de înțeles:

Se întreba cum reușea să fie atât de independentă. Nu întârzia niciodată, primea vizitatori, scria note... și niciodată nu părea să-i fie greu. Biroul lui Irène era întotdeauna curat, ordonat, la sfârșitul fiecărei dimineți... Irène nu lăsa nimic la voia întâmplării; ea folosea totul.[7]

În ciuda deschiderii lui Arthur și a gândirii sale progresiste, a crede un lucru și a acționa consecvent în baza lui erau lucruri foarte diferite. Să trăiești cu o Femeie Nouă era fără îndoială mult mai greu decât să scrii despre ea. În realitate, egalitatea dintre ei era uneori o provocare prea mare.

În conversațiile ei cu Paul Morand de după cel de-al Doilea Război Mondial, Gabrielle menționa sfatul primit de la Arthur:

„Amintește-ți că ești femeie" și adăuga: „De prea multe ori am uitat acest lucru".[8] Rugămintea lui Arthur era ca Gabrielle să fie mai puțin motivată și mai puțin cerebrală. Morand o face pe eroina lui, Irène, să-i spună lui Lewis: „Să renunț la muncă? Ai văzut, am încercat, nu pot sta degeaba... sunt o insulă... ceva simplu, izolat, unde nu poți trăi... Putem continua să trăim astfel? Ne va duce la despărțire"[9]. Deși ascundea orice vulnerabilitate, Gabrielle înflorise și se bucura de noua ei putere. Cuvintele lui Arthur, care-i cereau să-și amintească de faptul că e femeie, ar fi avut, prin urmare, prea puțin efect asupra evoluției ei. Progresul lui Arthur, în schimb, a luat o turnură neașteptată. De obicei, aventurile lui cu alte femei nu-l afectau emoțional, dar era pe cale să fie absorbit de cineva care nu uitase nici o clipă faptul că era femeie.

Onorabila Diana Wyndham (născută Lister) era cea mai mică fiică a lui Thomas Lister, al patrulea baron Ribblesdale, exemplul perfect al aristocratului eduardian în portretul făcut de John Singer Sargent. Ribblesdale era soldat, latifundiar și curtean, iar stilul lui nonșalant era reflectat de aroganța lui evidentă. Aceasta izvora din încrederea într-o lume care fusese, de fapt, sub amenințare de ceva vreme. Avuția agrară a familiei Ribblesdale și a celor ca ei fusese subminată de bogățiile industriale ale unei noi aristocrații metropolitane, din care făcea parte și familia lui Arthur Capel. La rândul ei, această aristocrație metropolitană și-a deschis curând rândurile pentru o variantă și mai nouă, în persoana lui Gabrielle Chanel.

Copiii din clasele superioare tradiționale erau ultimii care crescuseră în lumea veche. Și mulți din generația care era acum măcelărită în război și-au dat seama, oricât de incoerent, că erau pe cale să se producă mari schimbări. Ca să dăm doar un mic exemplu, fiica privilegiată a lordului Ribblesdale, Diana Wyndham, era șofer de ambulanță voluntar, aproape de liniile frontului.

Diana era o fată înaltă, suplă, cu ochi albaștri, a cărei candoare delicată era egalată de ceea ce descria recent cineva care a cunoscut-o foarte bine drept „un fel de naivitate. A fost o persoană foarte dulce; cât se poate de feminină, până în ultima clipă a vieții ei"[10]. Pierderi uriașe îi dezvăluiseră de timpuriu

stăpânirea de sine. Mama ei murise pe când Diana avea treisprezece ani, apoi a rămas văduvă în prima lună de război – după numai șaptesprezece luni de căsnicie cu onorabilul Percy Wyndham – și, până în 1915, își pierduse ambii frați.

Această tânără atât de diferită de Gabrielle, cu feminitatea ei necomplicată, a scos la iveală galantul din Arthur Capel, iar acesta ajunsese să o viziteze curând în apropierea frontului. Disconfortul simțit de Arthur față de succesul și de independența din ce în ce mai mari ale lui Gabrielle probabil a făcut-o pe încântătoarea tânără englezoaică să pară mai seducătoare.

De obicei, s-a spus că atracția lui Arthur față de Diana Wyndham a avut la bază doar ambiția socială: banii lui „noi" în uniune cu tradiția. Singurul lucru pe care nu-l puteau obține nici Arthur, nici amanta lui, Gabrielle, era originea nobilă a Dianei Wyndham. Dar din scrisorile lui Arthur către Diana[11], multă vreme ascunse și descoperite recent, vedem că atât sinceritatea sentimentelor, cât și transparența în privința îndoielilor sale sunt mult mai subtile decât pura ambiție. În acea perioadă de mari schimbări, Arthur tânjea, ca mulți alții, după un fel de certitudine. Oricât de obscură ar fi fost, el o vedea reprezentată de înrădăcinarea pe care Diana și familia ei păreau să o reprezinte.

Dacă întâmplător Diana nu auzise de Arthur Capel înainte să-l întâlnească, a aflat curând de relația lui de durată cu ultramoderna Coco Chanel. Arthur nu i-a ascuns Dianei că, la treizeci și cinci de ani, se simțea uneori obosit de lume. Totuși, deși i-a mărturisit că ea îi retrezise inima adormită și că nu mai voia să rătăcească prin lume, o umbră de îndoială persistentă este evidentă în aceste scrisori:

> Recitesc scrisorile tale în care spui lucruri foarte adevărate – este o povară să iubești prea mulți oameni. De fapt, a fost principala povară a vieții mele, a otrăvit dulcele nectar, dar acum nu mai tânjesc să explorez teritorii noi, decât pentru a vedea soarele apunând în ochii tăi albaștri.[12]

Și apoi, aproape împotriva voinței lui, Arthur a adăugat acea notă de ambivalență: „Poate că e doar o stare de spirit și va trece sau poate că nu"[13]. Alte scrisori dezvăluie nu doar îndoielile lui

Arthur, ci și pe ale Dianei, care au devenit caracteristice pentru relația dintre ei. Mai presus de orice, luni de zile, Arthur a fost sfâșiat la nesfârșit între Diana și Gabrielle.

Știa că Gabrielle era una dintre cele mai neobișnuite femei pe care le-a întâlnit vreodată. Dar, învârtindu-se în cele mai urbane cercuri franțuzești, Arthur era captivat de simplitatea Dianei. Și ea, deși se învârtea cu ușurință prin societatea londoneză, unde prietenii ei erau unii dintre cei mai rafinați oameni din Anglia, se simțea mai în largul ei într-o casă englezească de la țară, decât amestecându-se printre arhisofisticații Parisului. Se temea de marile diferențe dintre viața ei și a lui Arthur[14], iar nesiguranța ei era confirmată de prieteni care-i spuneau că Arthur era văzut uneori cu Gabrielle când ea, Diana, nu se afla la Paris. Deși nu știm prea multe despre sentimentele lui Gabrielle în această perioadă, știm însă că îndoielile lui Arthur și ale Dianei i-au făcut de mai multe ori să întrerupă relația. Într-o scrisoare deosebit de emoționantă, el îi scria:

> Am pășit în iad în dimineața în care ne-am despărțit... și abia mi-am ținut cumpătul. Ieri-dimineață a venit reacția. Mi-am văzut viața așa cum era înainte să te cunosc și m-am hotărât să o continui și să-mi îndeplinesc obligațiile... Ca de obicei, soarta a intervenit și mi-am pus rezoluția în practică ieri. Apoi, pentru 24 de ore, mi-am găsit în sfârșit pacea după toate aceste îndoieli și ezitări chinuitoare. În dimineața aceasta a sosit scrisoarea ta, cu o zi prea târziu. Ar fi prea lung și inutil să explic, dar poziția mea este că acum nu mă pot însura.
>
> ... sunt foarte sigur că nu am putea fi fericiți cu atât de puțină încredere în noi... Încearcă să nu te mai gândești pentru moment, lasă-mă să-mi găsesc salvarea (sau nu) și voi continua să te iubesc la fel de mult, deși știu că nu are sens să încercăm să ne clădim casa pe nisip.
>
> *Au revoir mon petit* Buggins... M-am săturat, nu mai vreau...
>
> Boy[15]

Deși Arthur se întorsese la Gabrielle și se simțea evident incapabil să încalce orice promisiune îi făcuse, acest episod trist nu a fost sfârșitul aventurii lui cu Diana și aceștia s-au întors la

indecizia lor dureroasă. În scrisoarea care dezvăluie poate cel mai clar filosofia lui, Arthur a scris:

> Am coborât fiecare pantă blestemată și dealurile. Urăsc drumul principal și mulțimea. Lumea pe care o știu este rezultatul acțiunilor mele, cealaltă mă dezgustă. Morala lor, convingerile lor, ambițiile lor nu înseamnă nimic pentru mine. Plăcerile, compasiunea și iluzia au fost dintotdeauna tovarășii mei de viață și nu i-aș schimba pentru Considerație, Poziție sau Putere, poate doar cu Poziția în care doi oameni devin unul – roșește, raza mea de soare...
>
> Toate acestea, „blonda" mea, sunt foarte complicate și nici că-mi pasă să știu de ce-ți iubesc buzele și ochii albaștri mari și zâmbetul curajos când sufletul tău parcă vorbește cu sufletul meu...
>
> Să fii fericită și atunci voi fi și eu.
>
> Boy Rătăcitorul[16]

Și în timp ce Arthur dorea ca „iluzia" iubirii dintre el și Diana să fie reală, Gabrielle i-a spus lui Paul Morand că se distrase atât de bine încât „uitase de iubire". Totuși, când și-a revenit în fire și s-a oprit pentru o clipă din munca ei continuă, a înțeles că ceva nu era în regulă. Între timp, Arthur, alergând între întâlniri cu militari și politicieni din Franța și cu omologii lor de la Londra, nu a menționat (mai mult decât ar fi făcut-o în mod normal) despre întâlnirile secrete și scrisorile către rivala englezoaică a lui Gabrielle.

Președintele francez Poincaré i-a cerut lui Georges Clemenceau, care pe atunci avea șaptezeci și șase de ani, să preia postul de prim-ministru în noiembrie 1917. Irascibil și nechibzuit de curajos, Clemenceau fusese prim-ministru între 1906 și 1909. Deși nu era agreat nici de dreapta, nici de stânga, el a insistat pentru unitate mai presus de orice. Depășind temporar diferențele politice, a reușit, așa cum nimeni nu o făcuse, să-și entuziasmeze din nou compatrioții, insuflându-le dorința de luptă și de a câștiga războiul.[17] După numirea lui Clemenceau, Arthur a cerut imediat audiență la el, oferindu-se să-și pună flota în serviciile guvernului francez și să aprovizioneze țara cu indispensabilul cărbune. Clemenceau a acceptat oferta lui Arthur, prietenia lor devenind mai strânsă, și

a apelat din ce în ce mai mult la el ca să facă legătura la nivel înalt între britanici și francezi. După ce câștigase un respect considerabil ca ofițer de legătură al Corpului de Cavalerie comandat de generalul Allenby, el devenise (oficial) unul dintre cei doi ofițeri importanți care stabileau legătura între guvernele francez și britanic, celălalt fiind Edward Spears.

La Paris, în primăvara lui 1918, o găsim pe sora favorită a lui Arthur, exuberanta și capricioasa Bertha, urmărind prezentarea noii colecții de haine a lui Gabrielle, la etaj, în salonul ornat cu aur din rue Cambon. (Gabrielle a fost una dintre primele creatoare de modă care a folosit manechine vii care defilau purtându-i colecțiile într-o prezentare de modă.) Pe 1 aprilie, *Vogue* i-a descris colecția ca ingenioasă, admirând „supletea mătăsoasă a rochiilor din jerseu, care se mulau atât de bine pe trup". Menționând femei de societate care purtau Chanel, cum ar fi prințesa Radziwill, *Vogue* spunea că „multe femei bine îmbrăcate" purtau versiuni ale „costumului" din jerseu de mătase gri al lui Gabrielle, brodat cu bumbac gri, și că domnișoara Saint-Sauveur purtase unul, de această dată brodat cu fir de aur, „cu doar câteva zile în urmă la un prânz la Ritz". La același prânz, prințesa Violette Murat a etalat una dintre rochiile „din jerseu de mătase albastră" brodate ale lui Gabrielle, în timp ce o doamnă Hyde și o domnișoară d'Hinnisdal au purtat rochii create tot de Gabrielle.

În timpul prezentării de modă, fără nici un avertisment, Bertha Capel și ceilalți invitați au fost scoși violent din starea de reverie de bubuitura bruscă a unei explozii care a spart ferestrele și a zguduit clădirile din apropiere.

Parisul era atacat de unul dintre uriașele tunuri germane cu bătaie lungă (poreclite „Bertha cea Grasă"), o armă de artilerie cum nu se mai văzuse până atunci. Obuzele veneau unul după altul, din douăzeci în douăzeci de minute. O prietenă de-ale lui Bertha, care participa la prezentarea lui Gabrielle, își amintea că, la primul proiectil tras, „micile modele costelive și-au continuat defilarea, impasibile. «E un lucru de-a dreptul extraordinar!», a zis ea [Bertha], «să urmărești prezentarea unei colecții plăcute de primăvară, iar ritmul bombardamentului să dea ritmul prezentării modelelor»"[18]. Tunurile își lansau

obuzele asupra orașului de la o distanță de 120 de kilometri. Începând fără avertisment, bombardamentele germane puteau continua mai multe zile. Într-o zi considerată reușită, până la douăzeci de proiectile puteau lovi Parisul. Din martie până în august 1918, ele au fost responsabile de moartea a peste două sute de oameni și de rănirea altor sute. Principalul lor obiectiv însă era psihologic. Scopul era să slăbească moralul parizian. Între timp, ambasadorul britanic, Lord Derby, a mărturisit iritat în jurnalul lui:

> ... dintre toate lucrurile tâmpite de astăzi, Ministerul de Război a telefonat aici ca să afle exact unde anume căzuseră obuzele trase de Bertha cea Grasă... întrucât este singurul lucru despre care nu e permis să vorbești și... nu are cum să-i fie de nici un folos Cabinetului – doar dacă nu înseamnă că le e frică să vină aici – i-am spus lui Capel... că ar face bine să nu dea nici un răspuns.[19]

Multe dintre femeile care erau cazate atunci la Ritz veniseră la casa de modă a lui Chanel de pe rue Cambon – situată vizavi de intrarea din spate a hotelului – în căutarea unor haine adecvate pe care să le poarte în cazul unui bombardament de noapte. Fiind nevoite să se adăpostească degrabă în pivnițele de la Ritz, ce le-ar fi putut oferi Gabrielle ca substitut pentru delicatele lor cămăși de noapte? Inventiva Gabrielle le-a oferit bogatelor refugiate un lot de pijamale bărbătești stacojii. Tânăra și îndrăzneața creatoare de modă a decretat că acestea nu erau doar acceptabile, ci chiar stilate. Curând, a început să le confecționeze dintr-o mătase aspră pală, iar clientele ei mai îndrăznețe au fost încântate. „Era foarte șic, foarte îndrăzneț și foarte nou, deoarece pijamalele au devenit cu adevărat populare abia trei sau patru ani mai târziu, la Lido, Veneția."[20]

În vara lui 1918, germanii concluzionaseră că singura lor șansă la victorie era să-i învingă pe Aliați înainte ca forțele copleșitoare ale Statelor Unite să fi trimise împotriva lor. Între timp, Bătrânul Tigru, așa cum era cunoscut Clemenceau, călătorea pe front de la un cartier general la altul, bătându-i la cap pe generali și făcându-se iubit de soldați prin faptul că șchiopăta dintr-o tranșee în alta pentru a le ridica moralul și a-i inspira. L-a demis pe comandantul suprem al armatei franceze,

Philippe Pétain, și l-a înlocuit cu Ferdinand Foch. Parisul era bombardat acum din aer; tunurile au continuat să arunce obuze de la distanță spre oraș și luptele se apropiaseră din nou de capitală. A mai avut loc un exod. Cei care puteau, se deplasau cu mașina, ceilalți s-au înghesuit în trenuri aglomerate și în orice alt mijloc de transport pe care l-au putut găsi.

Și, în timp ce Arthur și Diana oscilau în legătură cu sentimentele pe care le aveau unul pentru altul, Gabrielle era la mila incertitudinii lor. Chiar dacă erau perioade în care nu o vedea pe Gabrielle, lui Arthur i-a fost imposibil să renunțe la ea.

Zbătându-se între munca extrem de grea și inima frântă, Arthur a reușit cumva să facă progrese serioase cu noua lui carte. Plângându-se de neglijarea artei maternității și de sistemul prevalent al căsătoriilor de conveniență, se întreba „Ce devin iubirea și virtutea în aceste schimburi în aur și frumusețe?", în cazurile în care mamele își căsătoreau fiicele pentru bogăție. El credea că rezultatul natural al acestei închisori pentru femei era înclinația spre adulter și astfel „discreția înlocuia virtutea"[21]. Arthur credea că „această concepție învechită legată de căsnicie e o crimă; o crimă îngrozitoare împotriva femeii... Inteligența, frumusețea și virtutea sunt cele mai de preț calități ale unei rase. Toate depind de maternitate"[22]. Războiul îl făcea pe Arthur să-și întoarcă gândurile spre regenerarea societății și astfel simțea un respect nou față de maternitate. Și trebuie să se fi gândit, măcar în parte, la Diana când a continuat, afirmând că „aristocrația engleză... nu dă zestre fiicelor sale și lasă pe seama dragostei unirea dintre copiii ei... viitorul rol al femeii constă în transpunerea unei utopii în realitate, dând naștere unei generații care va fi capabilă să prospere în ea"[23].

În cele din urmă, în primăvara lui 1918, Arthur și Diana au ajuns la o decizie finală. Arthur i-a dat vestea lui Gabrielle: găsise o altă femeie și o ceruse în căsătorie. Probabil că Gabrielle nu a mai putut suporta ceea ce presimțea și provocase această confesiune. Dar indiferent cât de mult ar fi bănuit ce se întâmpla sau cât de mult se pregătise pentru acest lucru în ultimele câteva luni, cuvintele lui Arthur au devastat-o.

Nu fusese niciodată o amantă obișnuită, pentru care ar fi fost suficiente vechile explicații răsuflate. Și, deși succesul ei din ce în ce mai mare părea doar să-i accentueze farmecul, un comentator, imaginându-și că această curajoasă „regină a modei" trebuie să aibă „niște cotloane de vulgaritate de unde se putea deduce originea modestă", a descoperit că „este o ființă fermecătoare și grațioasă. Nici insistentă, nici servilă... o minte cultivată și subtilă"[24]. Să fi devenit lucrul care-l atrăsese pe Arthur la Gabrielle – originalitatea ei – prea greu de gestionat pentru el?

Devenind independentă financiar, chiar bogată, aparent Gabrielle se eliberase – și se expusese rănirii. Ne amintim din nou de profeția lui în ce o privește – „Ești mândră, vei suferi" – și de faptul că, imaginându-și că-i dă o jucărie, îi dăruise de fapt libertatea.[25]

14. SINGURĂ

Intenția lui Arthur de a se însura a făcut-o pe Gabrielle să se simtă slabă și abandonată. Pierduse, poate abandonase, singurul bărbat pe care-l iubise vreodată cu adevărat. Trăind în compania curtezanelor și a amantelor ale căror vieți a luptat să le depășească, părea că tot nu era destul de bună pentru a fi luată de nevastă. Mai mult decât oricine altcineva, Arthur fusese cel care o ajutase pe Gabrielle să devină persoana care-și dorea ea să fie. Dar acum părea că independența pentru care luptase fusese dobândită cu prețul dragostei. Cu o cutremurătoare resemnare, Irène a lui Morand îi spune lui Lewis că a greșit muncind atât de mult. Dar recunoaște și că, acum, nu mai putea da înapoi:

> Nu este un joc pe care ești liber să-l accepți sau nu. Lenea e o artă ornamentală care te face mai ușor. Munca e un proces greu, are consecințe grave, pe care abia astăzi încep să le deslușesc... tot ce se întâmplă e din vina mea... Îți voi explica ce nu îndrăznești să îmi spui: că tu [cât ai fost cu mine] ai vrut să fii fericit, împăcat, nu să-ți transformi casa într-un butic.[1]

Gabrielle era incapabilă să schimbe ceea ce devenise. Dar, deși intuiția o pregătise pentru veștile lui Arthur, astfel încât și-a putut ascunde fața de el profunzimea sentimentelor, când a anunțat-o în final că o părăsește, i-a frânt inima. Într-un mod imprevizibil, războiul schimbase felul în care Arthur privea noțiunea de angajament, iar el simțea obligația morală să facă o alegere.

După ce i-a dat lui Gabrielle vestea căsătoriei sale, ea nu a mai putut rămâne în apartamentul în care trăiau împreună. Atunci, în timp ce germanii se apropiau de Paris și mii de oameni fugeau din orașul sfâșiat, Misia Edwards a venit în ajutorul ei. Aceasta știa un apartament frumos, părăsit în grabă de un prieten, și i-a spus lui Gabrielle că trebuie să-l ia în chirie. Ferestrele mari de la parterul casei situate pe cheiul Debilly la numărul 46 aveau vedere spre Sena, pe o parte, și spre Trocadéro, pe cealaltă parte. În timp ce nenumărate oglinzi acopereau pereții vestibulului și mai multe se regăseau în alcov, tavanul, dat cu lac negru, strălucea. Un Buddha uriaș domina

mobila joasă și un ușor parfum de cacao se simțea în aer. Ultimul ocupant fusese un împătimit fumător de opiu și se temuse că, dacă stătea într-un oraș căzut, va rămâne fără sursele necesare pentru obiceiul său. Gabrielle era pentru prima dată într-un apartament plătit din banii ei. A început să-l aranjeze după placul ei.

Pe lângă faptul că îi găsise lui Gabrielle un refugiu, Misia „a trimis" un cuplu care să aibă grijă de ea: Joseph Leclerc și soția lui, Marie. Cei doi s-au dovedit servitori devotați lui Gabrielle. La fel, în 1913, în rue Cambon, Arthur îi trimisese o femeie, pe madam Aubert. Adevăratul ei nume era mademoiselle de Saint-Ponce și a fost persoana căreia Gabrielle i-a recunoscut meritul fiindcă „m-a sfătuit și m-a îndrumat"[2]. În ciuda părului său roșu-aprins, ea a rămas discretă în fundal. Invizibilă pentru public, a ajutat ca totul să funcționeze fără probleme în rue Cambon și-i era indispensabilă lui Gabrielle, cu atât mai mult în vremuri grele. Discreția ei a făcut-o pe nepoata lui Gabrielle să spună mai târziu: „Aproape nimeni nu o cunoștea"; a rămas secretara lui Gabrielle până la al Doilea Război Mondial.

Între timp, Arthur i-a scris Dianei una dintre acele scrisori în care s-a străduit pentru ea, încercând în același timp să fie realist în privința dificultăților pe care le întâmpinau: „Nu-ți face griji în legătură cu ezitările tale, sunt pe deplin justificate... dar ce mai contează dacă ne iubim unul pe altul?"[3]

Luând decizia finală de a se căsători, Diana i-a scris prietenului ei, diplomatul Duff Cooper, ca să-i spună acest lucru. Și ea era defensivă și lăsa impresia că existau oameni care dezaprobau această căsătorie. Faptul că Arthur era „pe jumătate francez și nu era prea încântat de viața la țară" era, de exemplu, în ochii mătușii ei, o bilă neagră împotriva lui. Diana avea însă parte de susținere din partea tatălui și surorilor ei. Opinia familiei era că sora ei, Lady Laura Lovat, o tânără extrem de competentă, ba chiar manipulatoare, nu i-ar fi „permis" niciodată surorii ei mai mici să se căsătorească cu un om pe care ea nu l-ar fi aprobat. Între timp, Diana i-a spus lui Duff Cooper: „Am fost bolnavă, aproape am pierdut războiul, dar cred că mă voi căsători cu Capel... Nu mă aștept să găsesc în lumea aceasta decât abuz, dar prefer acest gen de căsătorie

față de... căsătoria de conveniență și sunt foarte sigură că aceasta este plină de mari posibilități și de farmec."[4]

Ea l-a implorat să îi scrie „și să-mi spui că ești mulțumit de alegerea mea. Și că îți place «tuciuriul» meu, eu îl ador"[5]. Pregătindu-se pentru viața de bărbat însurat, Arthur a găsit un apartament mare pe Avenue du Bois. Apoi, i-a cerut surorii sale Bertha să locuiască cu el ca un fel de însoțitor, anunțând astfel lumii că nu mai locuiește cu Gabrielle.

Bătălia sângeroasă de respingere a armatei germane din Paris începuse și Arthur era foarte ocupat în rolul lui de secretar politic adjunct. Din cauza situației extraordinare, toate permisiile erau anulate, iar pregătirile pentru căsătoria lui și a Dianei, la moșia scoțiană a surorii și cumnatului ei, Beaufort Castle, au fost întrerupte.

S-a crezut că data căsătoriei lui Capel a fost în octombrie. De fapt, în pofida tergiversării lor, Arthur și Diana se căsătoriseră mult mai devreme, pe 3 august 1918[6] în capela familiei Lovat, cumnatul Dianei, lordul Lovat fiind martor principal. Probabil Arthur a fost obligat să se întoarcă la datorie fără întârziere, deoarece sâmbăta următoare (10 august), ambasadorul britanic, Lord Derby, consemna în jurnalul său că mai mulți oameni care au venit să ia prânzul cu el la Paris pierduseră trenul după traversarea cu feribotul, „dar soții Capel (fostă Diana Wyndham) i-au adus cu mașina de la Havre". A doua zi, proaspeții însurăței au fost invitații lordului Derby împreună cu mulți alții, și Diana i-a mărturisit că întârzierea căsătoriei fusese cauzată de indecizia ei. Ambasadorul era de părere că această „căsătorie avea să fie un succes, deoarece el e un băiat cu adevărat bun, deși puțin cam neșlefuit, dar asta este exact ce va corecta ea la el. Aceasta a devenit romano-catolică fie în dimineața căsătoriei, fie cu o zi înainte și am impresia că acesta a fost de fapt motivul indeciziei ei"[7].

Lordul Derby nu știa cât de greșite erau aprecierile lui privind cel mai important motiv al indeciziei Dianei: Gabrielle. Dar ce se întâmpla cu această a treia latură a triunghiului, forțată să rămână în umbră în ultimele săptămâni și luni?

Pe măsură ce se apropia data căsătoriei lui Arthur, tensiunea îi provocase atât de mult rău lui Gabrielle încât, cu puțin timp

înainte de nuntă, ea suferise o cădere emoţională. Fără să ştie acest lucru, o prietenă, Antoinette Bernstein, soţia dramaturgului Henri Bernstein, îi scrisese ca să o certe pentru atitudinea ei neglijentă. Răspunsul stoic, dar amar al lui Gabrielle transmite suferinţa pe care încerca să o ascundă. Îşi spunea, la fel cum îi spunea şi lui Antoinette, că o să-şi revină; efortul pe care-l făcea pentru a depăşi epuizarea emoţională era evident.

Draga mea prietenă,

Nu mă acuza; fie-ţi milă de mine pentru că tocmai am trăit trei săptămâni foarte proaste! Cum lucrurile se rezolvă întotdeauna în final, sănătatea mea e mult mai bună. Am în continuare o mie de griji. Intenţionez să le las pe toate aici [la Paris]. Deci, dacă mă mai vrei lângă tine, pot pleca la sfârşitul săptămânii viitoare. Îţi voi scrie în curând.

Cu multă dragoste,

Coco[8]

O altă scrisoare, trimisă de secretara lui Gabrielle, legată de închirierea casei sale, afirmă că „Mademoiselle Chanel nu s-a simţit prea bine în ultima vreme şi nu a putut răspunde imediat"[9].

Pe 18 august, la o săptămână după întoarcerea lui Arthur împreună cu soţia lui la Paris, aflăm că Gabrielle plecase din oraş, în încercarea de a lăsa în urmă cele „o mie de griji". Plecase să găsească alinare alături de prietenii ei, Henri şi Antoinette Bernstein, după cum promisese, într-un oraş balnear, Uriage, din Alpi. Şi aici şi-a petrecut restul acelei veri. Aparent, ea făcea parte din marele exod anual cauzat de căldura de august din capitală. Însă făcea o cură balneară care să o ajute să-şi revină şi să se „vindece" de Arthur. După cum s-a dovedit, în cea mai mare parte a şederii lui Gabrielle acolo, Antoinette Bernstein a fost la Deauville, lângă mare, împreună cu mama ei. Dar, la scurt timp de la sosirea lui Gabrielle, Antoinette şi-a adus mezina, pe Georges, ca să-l vadă pe tatăl ei la vila pe care Henri şi Gabrielle o împărţeau în timp ce-şi urmau „cura bine organizată şi prelungită". Antoinette a stat aproape o săptămână înainte să se întoarcă la Deauville. Între timp, la Paris, ambasadorul britanic nota în jurnalul său:

Capel este o legătură inestimabilă... cu Clemenceau, dar sunt foarte îngrijorat pentru sănătatea lui. E foarte neurastenic [termenul contemporan pentru instabilitate nervoasă, care se aseamănă cu o cădere nervoasă], și sunt sigur că până și el crede că e foarte afectat... Deși vorbește deschis cu mine, mi se spune că atunci când e singur acasă stă ore în șir fără să rostească un cuvânt și nu-l poți determina să facă nimic. Îl trimit în vacanță două săptămâni.[10]

Stresul uriaș al muncii pe front putea provoca multora crize emoționale de tot felul. În plus, Arthur trăise multe luni în tensiunea relației lui de dragoste cu Diana, având inima împărțită. Nu fusese niciodată capabil să uite sursa acestei rupturi – Gabrielle. Nu intrase cu ușurință în taina căsniciei și enormitatea acțiunii sale îl copleșise și-l adusese la o cădere emoțională. Fără să știe unul de celălalt, el și cu Gabrielle sufereau în același timp.

Pe când Gabrielle încerca să-și revină departe de Paris, o tânără observatoare, Simone de Caillavet, consemna că nu mai înțelegea nimic din relația dintre Gabrielle, Henri Bernstein și soția acestuia. I se părea că Antoinette și Gabrielle erau „la fel de slabe" și comenta pe marginea „prieteniei puternice dintre ele". Simone era incapabilă să înțeleagă „ce legături există între cei trei membri ai acestui trio enigmatic"[11]. Henri Bernstein era un seducător incorigibil și un om cu o personalitate destul de intensă și de melodramatică, asemănătoare mai degrabă finalurilor pieselor lui de teatru despre dragoste, care aveau atâta succes la acea vreme. Gabrielle sosise la munte copleșită de un sentiment de respingere și de pierdere, iar uitarea temporală adusă de faptul de a se lăsa sedusă de acest bărbat mai în vârstă e posibil să-i fi oferit un binevenit respiro de la starea ei de spirit disperată.

Gabrielle și Henri Bernstein nu au petrecut însă tot timpul singuri. La vilă erau vizitatori. Adrienne a venit să stea, aducând și o prietenă, o fostă dansatoare. Fotografiile le arată pe femei și pe Henri plimbându-se și servind picnicuri pe pășunile montane de vară. Femeile sunt îmbrăcate toate în variante ale fustei de jerseu Chanel și poartă jachete largi, cu centuri. Într-o altă fotografie, poartă costume de in create de Gabrielle. Adeptele ei deveniseră femei la modă care, pentru

prima dată, erau pregătite să se asemene foarte mult între ele. Pe vremuri, o croitoreasă trebuia să facă nesfârșite modificări mici unui stil, deoarece una dintre cele mai mari temeri ale unei femei era să descopere că e îmbrăcată la fel cu o alta.

În alte fotografii, Gabrielle apare ca o reprezentare uimitoare a „modernității", cu părul tuns scurt, îmbrăcată în pijamaua ei din mătase aspră – același stil pe care-l transformase recent în apogeul șicului în adăpostul de bombardament de la Ritz. Până și Henri Bernstein purta aceste pijamale „scandaloase". Într-o fotografie în care apare alături de mai mulți oaspeți, Antoinette este singura care nu zâmbește. Tânăra Nadine Rothschild era convinsă că Antoinette „ignora aventura dintre soțul ei și Gabrielle deoarece avea o «pasiune costisitoare» pentru haine la modă și considera o «compensație suficientă» faptul că era îmbrăcată gratis de Gabrielle în multe dintre «senzaționalele ei creații»"[12].

Apoi, în cele din urmă, acest război îngrozitor, purtat pe socoteala atâtor vieți, a luat sfârșit. Pe 29 septembrie 1918, comandantul suprem german l-a informat pe kaizerul Wilhelm al II-lea că situația militară e disperată. Neavând de ales, a fost obligat să urmeze recomandarea comandantului său; kaizerul le-a cerut Aliaților un armistițiu imediat. Negocierile care au urmat au fost tărăgănate și degradarea socială a Europei s-a agravat mai mult decât dacă lucrurile s-ar fi desfășurat mai rapid. Acest lucru a inclus o revoluție în Germania, abdicarea kaizerului și proclamarea Republicii Germane pe 9 noiembrie. În sfârșit, pe 11 noiembrie s-a semnat armistițiul, în faimosul vagon al trenului privat al mareșalului Foch, în aceeași pădure Compiègne unde Gabrielle călărise de atâtea ori împreună cu Étienne Balsan și cu prietenii lor. În timpul războiului, 11% din populația Franței, aproximativ 6% din cea a Marii Britanii și 9% din cea a Germaniei a fost ucisă sau rănită. Numărul victimelor era aproape de neimaginat; în total, circa nouă milioane și jumătate de oameni își pierduseră viața.

Deși armistițiul a pus capăt luptelor, a fost nevoie de încă șase luni de negocieri la Conferința de pace de la Paris, ca Aliații să stabilească termenii de pace pentru Germania și celelalte națiuni înfrânte. În aceste șase luni, Parisul a devenit

sediul guvernului mondial, negociatorii punând capăt domniei imperiilor falimentare și redesenând harta lumii. În timp ce erau create țări noi, infamul tratat de pace punitiv cu Germania a declarat că această țară trebuie să poarte întreaga vină și Aliații au cerut despăgubiri de război. Multora li s-a părut o exagerare. Ca secretar politic adjunct al delegației britanice, Arthur a fost extrem de ocupat în lunile care au urmat. Dacă scopul fusese pacificarea, concilierea sau slăbirea definitivă a Germaniei, acesta eșuase. Tratatul de pace de la Paris s-a dovedit un teren fertil pentru germenii celui de-al Doilea Război Mondial.

După ce însurătoarea lui Arthur o făcuse pe Gabrielle să părăsească orașul, ea a rămas să locuiască în afara lui, într-o vilă pe care o închiriase în suburbia înverzită Garches. Aici, în vila de unde se vedea Parisul, se întorcea după zile lungi de muncă pentru a-și găsi liniștea în compania câinilor ei de care devenise foarte atașată. Dacă Gabrielle avea îndoieli în privința faptului că la treizeci și cinci de ani mai putea fi considerată atrăgătoare, nu trebuia să-și facă griji. Henri Bernstein a dus-o să o cunoască pe fosta lui iubită, frumoasa fostă curtezană Liane de Pougy – devenită între timp prințesa Ghica. Scriind despre vizita lui Gabrielle și a lui Bernstein, de Pougy spunea: „Bernstein... a adus-o... pe creatoarea de modă Gabrielle Chanel – o mostră de zână cu ochii și vocea unei femei, tunsoarea și silueta unui băiețel"[13]. Gabrielle nu ducea lipsă de admiratori. Când armistițiul a fost în sfârșit semnat, Parisul a fost cuprins de frenezie și Gabrielle a fost văzută la festivități cu un nou iubit, un alt playboy frumos, Paul Eduardo Martínez de Hoz. De Hoz era membru al Jockey Club și vlăstar al uneia dintre cele mai bogate familii din Argentina.

Regele George al V-lea a venit la Paris ca să serbeze armistițiul și un grup mare și distins s-a adunat în apartamentul familiei Capel ca să urmărească procesiunea de la balconul lor. O mondenă britanică și soție de diplomat, Lady Helen d'Abernon, mai târziu una dintre clientele lui Gabrielle, a consemnat:

> Era o zi ploioasă și intrarea nu a fost nici pe departe impozantă, deși tunurile au tras salve și pe străzi erau soldați și spectatori

până la Elysée...

Am petrecut cea mai mare parte a dimineții în compania lui monsieur Bondy, un scriitor tăcut, dar șarmant, și din când în când „Boy" Capel venea și se așeza lângă noi. Acel *jeune ménage* – al lui și al Dianei – pare tare ciudat. Capel e un om curios, cu aspect destul de ciudat, mai degrabă francez decât englez. Are un trecut eclectic, nu lipsit de romantism, și totuși e interesat – cu succes – de mari afaceri financiare. Diana e foarte drăguță și are farmecul tuturor celor din familia Lister, dar pare o mică făptură exotică, neintegrată printre acești francezi geniali, gălăgioși, sclipitori. Au în ei ceva metalic, dar nu cred că sunt neapărat duri – ci mai degrabă sensibili într-un mod nesentimental, ușor animalic. Îmi plac și îi admir, dar îmi dau seama că sunt cât se poate de diferiți de anglo-saxoni.[14]

Arătând prăpastia dintre francezi și anglo-saxoni, observând cât de francez era Arthur și cât părea de „neintegrată" Diana în această adunare de oameni „străluciți", comentariile lui Helen d'Abernon erau, fără să vrea, perspicace. Totuși, pe lângă marile diferențe culturale dintre ei, exista „trecutul nu lipsit de romantism" al lui Arthur, în persoana lui Gabrielle. Oricât ar fi încercat, nu și-o putea scoate din minte.

Cu toate acestea, familia Capel s-a mărit și, în aprilie 1919, pe când era în Scoția împreună cu sora ei, Lady Lovat, Diana a născut o fetiță. Botezată Ann Diana France Ayesha Capel, a fost un element binevenit în viața lui Arthur.

Totuși, deși el și soția lui cu ochi albaștri socializau destul de mult, ea nu s-a dovedit atât de docilă precum probabil își imaginase Arthur când a ales-o în detrimentul extraordinarei Gabrielle Chanel. Timpul nu atenua diferențele dintre cei doi soți.

De exemplu, înainte, lui Arthur i se păruse perfect normal să cumpere haine pentru Diana de la salonul lui Gabrielle din Biarritz, dar, după ce s-au căsătorit, Diana a început să obiecteze. Arthur a contrazis-o. De ce să nu fie îmbrăcată de cel mai fantastic designer din Paris? În familia Dianei părerea generală era că ei nu-i plăcea Gabrielle.[15]

Între timp, Arthur luase decizia că nu mai poate trăi fără Gabrielle și s-a întors la ea, în vila ei din afara orașului. Dacă Arthur nu i-a spus direct Dianei, ea a ghicit oricum în scurtă vreme și și-a dat seama că triunghiul amoros vechi de când

lumea e foarte dureros de acceptat. A petrecut Paştele din 1919 singură, plângând. Deşi pe Arthur îl apăsa vina, obiecţiile ridicate de Diana au fost ignorate şi vizitele lui la Gabrielle au devenit din ce în ce mai frecvente.

Erau puţini oameni în Paris cărora Diana să li se poată confesa, dar a ajuns să se bazeze puţin pe o prietenă englezoaică mai vârstnică, Lady Portarlington, care venea şi îi ţinea de urât când aceasta ştia că Arthur era cu Gabrielle. A avea o amantă era un lucru atât de banal încât Parisul ar fi fost mai surprins dacă aventura provoca neînţelegeri decât că se întâmpla. Şi, în orice caz, aproape toată lumea îl plăcea pe Arthur. Nefericirea Dianei, obligată să accepte ce i-a spus Bertha – că fratele ei „pur şi simplu nu poate renunţa la Gabrielle" –, a făcut-o pe tânăra străină să nu mai suporte să stea la Paris.[16] Astfel, a început să petreacă mai mult timp în Anglia, unde prezenţa ei se putea explica simplu: Arthur era foarte ocupat, iar Diana îşi vizita prietenii şi familia. Ea a reluat flirtul cu vechiul ei prieten, Duff Cooper. Chiar şi aşa, deşi căsătoria recentă a lui Cooper cu frumoasa mondenă Lady Diana Manners nu i-a inhibat niciodată activităţile, flirtul lui agreabil cu Diana Capel nu s-a transformat într-o relaţie amoroasă în toată puterea cuvântului.[17]

La balul aniversar al victoriei, în noiembrie 1919, Cooper a vorbit cu Diana, care „arăta foarte bine în pantaloni aurii"[18]. (Era în continuare foarte neobişnuit ca o femeie să poarte pantaloni şi aceştia erau aproape sigur de la Chanel.) Ne întrebăm dacă Diana şi Cooper au vorbit despre Gabrielle. Când, mai devreme în aceeaşi zi, Arthur plecase încă o dată de acasă, probabil că nu-i spusese Dianei că urma să fie martor la căsătoria surorii lui Gabrielle, Antoinette.

Nereuşind să găsească un francez care să se însoare cu ea, Antoinette se îndrăgostise de un aviator canadian cu zece ani mai tânăr. Lui Oscar Fleming, fiul unui protestant bogat, dar sever din Ontario, Antoinette îi părea incitantă şi sofisticată. Indiferent de părerea lui Gabrielle despre această poveste de dragoste furtunoasă, frumoasa rochie de mireasă din dantelă pe care o avea în colecţia ei pentru acel sezon a fost foarte probabil concepută pentru Antoinette.

La scurt timp după sosirea proaspeților căsătoriți în Canada, împreună cu servitoarea lui Antoinette și cu nenumăratele cufere cu haine, aceasta a început să trimită scrisori către Gabrielle și Adrienne, implorându-le să o ajute să se întoarcă acasă. Se știu puține despre timpul petrecut de Antoinette în Canada, dar se pare că tatăl lui Oscar a insistat ca fiul lui să-și termine pregătirea de avocat în Toronto și a spus că acesta ar lucra mai bine dacă ar studia singur acolo. Servitoarea lui Antoinette a părăsit-o curând, iar Antoinette a fost obligată să rămână singură în Ontario cu socrii ei. Ea nu vorbea aproape deloc limba engleză și era îngrozitor de nefericită. Răspunsurile de la Paris o îndemnau să persevereze. Oare nu putea încerca să vadă dacă s-ar vinde hainele Chanel din trusoul ei în magazinele din Detroit? Tot ce se știe despre felul în care s-a descurcat Antoinette este că nu a avut succes.[19]

Cu două zile înaintea Crăciunului din 1919, Diana i-a telefonat lui Duff Cooper ca să-i spună că tocmai sosise la Londra. Între timp Arthur pornise spre sudul Franței, iar ea avea să-l urmeze în două săptămâni.[20]

Diana a luat prânzul cu Duff Cooper și cu prietena ei, Lady Rosslyn, apoi a flirtat cu Cooper în timp ce taxiul lor înainta prin traficul din Londra. Cooper o lăsase pe Diana la Asprey's pentru un ceai cu Lady Rosslyn, dar a observat că Diana își uitase cartea în mașină. Întorcându-se și găsind-o stând în continuare afară la Asprey's cu prietena ei, Cooper i-a înapoiat cartea și a plecat. Citind ziarul de a doua zi, și-a dat seama de ce, stând pe trotuar, Lady Rosslyn îl privise atât de îngrozită. Era pe cale să-i dea Dianei o veste cumplită, pe care i-o telegrafiase soțul ei, lordul Rosslyn, și nu exista o manieră potrivită de a o pregăti pe Diana.

Detaliile erau sumare, dar se pare că mai devreme cu câteva ore, când Arthur conducea spre sudul Franței, unul dintre cauciucurile mașinii lui explodase. Mașina s-a răsturnat, a explodat și a fost cuprinsă de flăcări, iar el a murit în incendiu. Deși mașina a ars făcându-se aproape scrum, mecanicul lui Arthur, Mansfield, grav rănit, a reușit să scape. Duff Cooper scria: „24 decembrie 1919. Primul lucru pe care l-am văzut în *Daily Express* în această dimineață a fost moartea lui Boy

Capel, soțul Dianei, care a fost ucis într-un accident de mașină, în sudul Franței, luni [pe 22 decembrie]. Am fost foarte șocat". Arthur petrecuse aproape sigur noaptea de dinaintea acelei zile fatidice cu Gabrielle.[21] Apoi plecase împreună cu Mansfield pe drumul de aproape 1 000 de kilometri spre sud.

Câteva săptămâni mai târziu, când Lady Rosslyn i-a spus lui Duff Cooper cât de îngrozitor fusese să-i dea Dianei vestea morții lui Arthur, ea a adăugat o imagine sumbră despre dedesubturile căsniciei lor. A spus „cât de imposibile deveniseră relațiile Dianei cu Capel, că acesta încetase complet să mai trăiască cu ea și abia îi mai vorbea. El i se confesase că Diana îl călca pe nervi și că abia îi mai suporta prezența"[22].

În aceste circumstanțe, pare ciudat că Arthur și Diana plănuiau să se întâlnească în două săptămâni. Intenționa oare să încerce un nou început în relația cu soția lui, caz în care probabil că a rupt oficial relația cu Gabrielle înainte să pornească spre sud? Sau Arthur o lăsase pe Gabrielle la Garches cu intenția să pună capăt căsniciei lui când avea să se întâlnească cu Diana în sudul Franței după Crăciun? Indiferent de concluzia la care ajunsese Arthur, rămânem cu trista înțelegere a faptului că, deși rezolvarea acestei stări de fapt trebuia să se încheie trist pentru cel puțin unul dintre cei trei, s-a transformat în schimb într-o tragedie.

Nu vom ști niciodată ce gânduri i-au umblat prin cap lui Arthur pe când gonea spre sud, spre Cannes, pentru a petrece Crăciunul cu sora lui, Bertha – în loc să-l petreacă cu soția și fetița lui. Dar, la primele ore ale dimineții următoare, companionul lui Arthur și Gabrielle din vremurile de la Royallieu, contele Léon de Laborde, la un moment dat foarte probabil iubitul lui Gabrielle, sunase la ușă. A bătut, a rupt tăcerea enclavei tăcute și a strigat. Nu a venit nimeni. Cum de Laborde nu s-a dat bătut, în final, majordomul lui Gabrielle, Joseph, a venit să deschidă. A fost foarte reticent să-i dea vestea domnișoarei și a vrut să aștepte până mai târziu. Dar Léon a insistat că Gabrielle *trebuie* să știe. În cele din urmă, Gabrielle a coborât scările. Într-o pijama albă, cu părul ei scurt, ciufulit, i s-a părut că este „silueta tinereții în satin alb"[23].

Léon i-a spus lui Gabrielle tot ce știa. Se întâmplase cu o seară înainte, târziu, pe drumul dintre St-Raphaël și Cannes,

când Arthur și Mansfield aproape ajunseseră la destinație. Léon a spus că Arthur fusese probabil foarte obosit.

În timp ce vorbea, fața lui Gabrielle se crispa, dar nu a plâns; a rămas acolo, încremenită.

După câteva minute, tot fără un cuvânt, ea a urcat scările. Când s-a întors, se îmbrăcase și avea în mână un bagaj. Nu, nu avea să aștepte; voia ca Léon să o ducă de îndată spre sud. Când au pornit în mașina lui, lumina zorilor se răspândea deasupra Parisului.

Gabrielle nu a dat curs rugăminților lui Léon de a se odihni în timpul călătoriei dificile spre sud și au ajuns la Cannes în seara următoare.

Deși era târziu, Léon a mers de la un hotel la altul, întrebând dacă Lady Michelham (sora lui Arthur) era cazată acolo. A sunat în câteva locuri. În cele din urmă, a găsit-o. Bertha era distrusă. Dorința lui Gabrielle de a-l vedea pe Arthur înainte să fie înmormântat a făcut-o să refuze să oprească mașina pentru a se odihni, dar nu i-a fost împlinită. Se pare că Arthur era atât de mutilat încât coșciugul fusese sigilat.

Bertha a insistat ca ambii călători să stea în apartamentul ei. Au rămas, dar Gabrielle a refuzat un dormitor, stând pe un scaun tot restul nopții. A doua zi nu i-a însoțit pe Bertha și pe Léon la prima slujbă în onoarea lui Arthur, la care a avut parte de onoruri militare, în apropiere de catedrala Fréjus. În schimb, Gabrielle a cerut ca șoferul lui Bertha să o ducă la locul unde a murit Arthur.

Acest bărbat i-a povestit mai târziu lui Bertha că, la locul unde zăcea încă mașina arsă a căpitanului, ca un schelet negru la marginea drumului, el a stat deoparte. A urmărit-o pe Gabrielle înconjurând mașina; atingând-o ca și când ar fi fost oarbă. Apoi s-a așezat pe o piatră kilometrică de lângă ea. Și, în final, femeia distrusă și-a aplecat capul și a plâns. Când Arthur se însurase, Gabrielle îl „pierduse". Totuși, câtă vreme era în viață, mai exista speranță, iar el se întorsese la ea. De fiecare dată când o părăsea, exista posibilitatea să se întoarcă. De această dată, nu mai era nici o speranță. Șoferului, care stătea discret la distanță, i s-a părut că Gabrielle a plâns ore în șir.

Pe 28 decembrie 1919, *Le Gaulois* anunța că „trupul căpitanului Arthur Capel, cavaler al Legiunii de Onoare, decorat cu Steaua Mons, ucis într-un accident de mașină, a sosit ieri-dimineață [la Paris] și a fost depus la S.-Honoré d'Eylau, în cripta bisericii". Pe 2 ianuarie, ziarul anunța că „înmormântarea căpitanului Arthur Capel, decorat cu Ordinul Imperiului Britanic... va avea loc mâine, sâmbătă, 3 ianuarie, la prânz".

O mare parte a societății pariziene s-a adunat în biserica plină până la refuz în acea zi.[24] La fel au făcut și un mare contingent englez, condus de ambasadorul britanic, Lord Derby, și o delegație de ofițeri, colegi ai lui Arthur. Surorile Dianei și soții acestora au fost prezenți, dar Diana și amanta lui Arthur, Gabrielle Chanel, au lipsit. Ulterior, Arthur a fost înmormântat în cimitirul din Montmartre, unde mai târziu a fost ridicat un cavou mare. În conformitate cu stilul evaziv al acestui om extraordinar, nu a fost inscripționat nici nume, nici dată, nici vreun epitaf. Scrie pur și simplu:

FAMILLE CAPEL

În scrisori de condoleanțe trimise Dianei, prietenii au scris despre cât de important a fost Arthur pentru ei și cât de iubit a fost.[25] Una dintre surorile Dianei vorbea despre „sufletul lui de pelerin", spunând că „nu părea niciodată să fie puternic ancorat" în această lume. „Lumea lui nu a fost explorată, nu-i așa?" O prietenă a scris: „A fost o ființă umană atât de ciudată, excepțională și atrăgătoare. Și ție trebuie să ți se pară sfârșitul lumii... Toți cei de aici [din Paris] sunt șocați până dincolo de cuvinte și aud din toate părțile aprecieri și regrete"[26]. Clemenceau a spus: „Era mult prea bun ca să rămână printre noi", în timp ce un prieten a scris că „Boy era cel mai bun, cel mai loial și cel mai devotat prieten pe care-l puteai avea, iar noi l-am iubit ca pe un frate... fiecare zi ne va face să ne dăm seama cât de mult am pierdut"[27].

Mulți ani mai târziu, Gabrielle a adăugat propria ei elegie, sumbră și definitorie: „Moartea lui a fost o lovitură cumplită pentru mine... Când l-am pierdut pe Capel, am pierdut totul. A lăsat în mine un vid pe care trecerea anilor nu l-a umplut"[28].

Pentru Gabrielle, moartea lui Arthur părea, într-adevăr, „sfârşitul lumii" şi o vreme s-a luptat să supravieţuiască.

Dacă şi-a luat liber de la muncă, probabil au fost doar câteva zile, fiindcă descoperise că munca o distrăgea mai bine ca orice altceva. Avea norocul că reputaţia ei era în ascensiune şi că salonul din rue Cambon era arareori liniştit.

15. UN NOU ÎNCEPUT

Cu trei luni înainte de moartea lui Arthur, Gabrielle semnase un contract. Păstrând în continuare sediul de la numărul 21 din rue Cambon, și-a mutat salonul și apartamentul personal într-o clădire mult mai mare, în josul străzii, la numărul 31. La această adresă a fost înregistrată pentru prima dată la Paris cu titlul de *couturier*. Cele cinci etaje ale clădirii de la numărul 31 din rue Cambon au fost locul unde Gabrielle a creat, a primit cliente și și-a promovat afacerea. Nicidecum cel mai mare salon Chanel, sediul de la numărul 31 a rămas cel mai important din imperiul Chanel.

În primele luni după moartea lui Arthur, în fiecare sâmbătă, șoferul o ducea pe Gabrielle la vila ei retrasă de la Garches. Acolo, eliberată de nevoia de a se preface, se abandona durerii. Uneori, credincioșii majordom și menajeră, Joseph și Marie Leclerc, își făceau griji. Gabrielle își zugrăvise dormitorul și vopsise tot ce era în el în negru. Doliul nu-i acoperise însă în totalitate bunul-simț și sănătatea fizică și mentală robustă. După ce s-a retras în prima noapte în dormitorul ei negru ca un mormânt, Gabrielle a fost copleșită de suferință și a ieșit de acolo, implorându-o pe Marie să-i facă patul în altă parte.

În februarie 1920 a fost publicat testamentul lui Arthur în ziarul londonez *Times*. Executorii testamentari din Marea Britanie erau tatăl Dianei și cumnații ei, lorzii Ribblesdale, respectiv Lovat. La Paris, Arthur îi alesese pe prietenii lui, bancherul Evelyn Toulmin și Armand de Gramont, duce de Guiche.

Surorilor lui, Henriette și Edith, Arthur le lăsase moștenire 20 000 de lire sterline. Surorii sale favorite, Bertha, nu i-a lăsat nimic, știind că era bine îngrijită. (La începutul lui 1919, Bertha încheiase o căsătorie aranjată cu Herman Stern, fiul colecționarului de artă extrem de bogat Lord Michelham. Herman era debil mental, și el și soția nu locuiau niciodată împreună. Dar aceasta fusese se pare înțelegerea dintre Bertha și intriganta ei soacră, care dorea ca fiul ei să moștenească partea cea mai mare a averii familiei. Bertha s-a ținut de promisiunea de a nu avea copii cu Herman și în schimb i s-a

asigurat independența financiară pe viață. Se pare că Arthur participase la negocierile care asiguraseră viitorul excentric al surorii sale.)[1]

Pentru Gabrielle Chanel și cineva pe nume Yvonne Viggiano, contesă de Beauchamp, a lăsat câte 40 000 de lire sterline. După ce și-a împărțit averea cu eliberarea de constrângeri care însoțește uneori gândurile legate de moarte, Arthur nu a încercat să-și ascundă laturile necunoscute până atunci ale vieții lui. Yvonne Viggiano era o tânără contesă italiană rămasă recent văduvă, cu care probabil a avut o relație importantă. Nu știm nimic mai mult, decât că ea a avut un fiu.

În rest, Arthur și-a lăsat moșia Dianei, „pe viață, și apoi copilului nostru". Înainte să fie scăzute celelalte moșteniri, suma totală depășea cu mult 700 000 de lire sterline (echivalentul a aproximativ 10 milioane de lire sterline astăzi). *The Times* nota că Arthur își împărțise marea avere în doar o sută de cuvinte.

Privind implicațiile emoționale ale scurtei vieți a lui Arthur – avea treizeci și șapte de ani când a murit – și regretul lui că a renunțat la Gabrielle, îmi vine în minte comentariul lui Elisabeth de Gramont: „E mai ușor... să organizezi comerțul cu cărbune decât viața ta particulară"[2].

Puținii interesați să privească dincolo de comportamentul profesional al lui Gabrielle au văzut că, la trei luni după moartea lui Arthur, ea încă nu începuse să iasă din suferința pe care i-o provocase. Doliul ei s-a derulat într-o manieră întunecată și complexă.

La începutul acelei primăveri, s-a mutat, alături de câinii ei, doi ciobănești germani, Soleil și Lune, puii lor, doi terieri, Pepita și Popee (ultimul cadou de la Arthur), dar și cu Joseph, Marie Leclerc și fetița lor mai mică, Suzanne, într-o vilă mare, în stil Art Nouveau, numită Bel Respiro, la doar câțiva pași de La Milanaise, cea pe care Gabrielle o luase cu chirie cu un an în urmă. S-a spus întotdeauna că a cumpărat Bel Respiro.[3] Într-adevăr, a cumpărat-o, dar la un an de când se mutase acolo, fiindcă, la început, proprietarul i-a permis doar să stea cu chirie. Din toate punctele de vedere, această mișcare a ajutat-o pe Gabrielle să o ia de la început împreună cu prietenii ei,

Henri și Antoinette Bernstein, ca vecini. Adevărata poveste care a stat la baza acestei decizii era însă mult mai ciudată și până acum nu a fost dezvăluită.

Mutându-se la Bel Respiro, a pus să fie pictate obloanele în negru. Acest lucru a fost puternic dezaprobat de vecinii ei, dar Gabrielle nu era în stare să-i pese. Într-adevăr, obloanele negre erau primul indiciu că Bel Respiro urma să fie refugiul ei și un fel de mausoleu al amintirilor ei. Și, de fapt, nu proximitatea prietenilor, ci a amintirilor era cel mai important motiv pentru care s-a mutat aici.

În mod incredibil, s-a dovedit că Bel Respiro îi aparținuse lui *Arthur* – era casa pe care o cumpărase pentru el și Diana cu un an înainte.[4]

Asta explică misterul unei scrisori de la Diana către Duff Cooper, scrisă nu mult după moartea lui Arthur și intitulată „Bel Respiro". Diana îi spusese lui Cooper: „Am fost și sunt și bănuiesc că voi continua să fiu groaznic, disperat de nefericită... Nu pot scrie mai mult deoarece nu e nimic de zis... Trebuie să duc viața unei pustnice, altfel nu pot dormi... presupun că voi pleca în curând de aici și mă voi întoarce în Anglia".[5]

Diana a părăsit într-adevăr Franța și aproape că nu a mai vizitat-o.

Între timp, nu numai că Gabrielle știa că Bel Respiro fusese casa lui Arthur și a Dianei, ci *tocmai* acesta era motivul pentru care o dorea. Cum să se contopească mai bine cu Arthur, decât trăind în casa lui? Nu o interesa că Diana plecase recent din această casă sau că aceasta știa că Gabrielle închiriase casa. (Probabil că Dianei nu i-a păsat că noua locatară era fosta iubită a soțului ei.) Pe Gabrielle o interesa doar să fie acolo și să „trăiască", într-un mod ciudat, cu Arthur. În plus, prezența ei în casa *lui* avea să o șteargă pe Diana din viața lui și Gabrielle ar fi „înlocuit-o" treptat.

Mai multe luni și-a dus viața, pe jumătate distrusă, la Bel Respiro, fără ca nimeni altcineva, în afară de Joseph și Marie, să fie cu adevărat conștient de ce se întâmplă cu ea. Trecând printr-un fel de cădere nervoasă, Gabrielle, care a putut mereu să treacă de la realitate la fantezie, făcea acum acest lucru mai ușor. În același timp, zi de zi, era condusă la Paris, la salon, și

afacerea prospera. Deşi era o epavă şi adesea pe punctul să izbucnească în lacrimi, munca era într-adevăr singurul lucru care o împiedica să se prăbuşească. Ne întrebăm cum a reacţionat la aflarea veştii că Diana Capel născuse o altă fetiţă, în luna iunie a aceluiaşi an, 1920. Botezată June, fetiţa fusese concepută cu numai trei luni înainte de moartea tatălui ei.

Căsătoria lui Misia Edwards din luna august 1920 cu José María Sert, iubitul ei de doisprezece ani, a marcat, în cele din urmă, începutul recuperării lui Gabrielle.

Eforturile lui Misia de a o scoate pe Gabrielle din întuneric eşuaseră. Astfel, după nuntă, i-a cerut să plece din Paris şi să vină cu ei la Veneţia. Tentată de perspectiva distracţiei, a posibilei alinări a unei stări care devenise un fel de nebunie, Gabrielle a acceptat invitaţia. De acum înainte, soţii Sert i-au devenit doi dintre cei mai apropiaţi prieteni.

Ca tânără, Misia deschisese un salon şi devenise una dintre reginele netăgăduite ale Parisului. Paul Morand o descria atunci ca „o frumoasă panteră, arogantă, însetată de sânge şi frivolă". Tot el a mai spus că era „strălucită în perfidie şi rafinată în cruzime"[6].

Misia Godebska crescuse în lumea aşa-numitei *haute bohème*, unde se întâlneau artiştii şi înalta societate. Talentată muzical, se căsătorise la douăzeci şi unu de ani cu Thadée Natanson, fondator al *Revue Blanche*, iar apoi, pentru a plăti datoriile primului soţ, cu fabulos de bogatul magnat al presei, monstruosul Alfred Edwards. Plină de o perversă nonşalanţă, acesteia îi păsa prea puţin de discreţie sau de scandalul pe care-l provoca prin comportamentul ei.

Prietenia furtunoasă cu Serghei Diaghilev se formase de la prima lor întâlnire când, după ore întregi de discuţii, Diaghilev a recunoscut calitatea aprecierilor muzicale şi artistice ale lui Misia. Diaghilev şi impresarul lui, Gabriel Astruc, ştiau că pentru a reuşi, la orice scară, aveau nevoie de sprijinul lumii egocentrice a înaltei societăţi artistice. Astruc numea aceşti mecena „*mes chers* snobi" şi-i cultiva cu mare fler. La fel ca aceşti „snobi", Misia Sert era bogată. Totuşi, dragostea ei pentru artă era mult mai profundă şi nu se rezuma la un simplu snobism sau la un capriciu al modei. Generozitatea ei faţă de

geniul artistic Diaghilev, incompetent financiar, era presărată de nesfârșite dispute, reconcilieri și declarații de afecțiune slave. Fără Misia, o mare parte din spectacolele lui Diaghilev e posibil să nu fi văzut vreodată scena.

Paul Morand spunea că Misia era un „colecționar de genii, toți îndrăgostiți de ea – Vuillard, Bonnard, Renoir, Picasso"; lista îi includea și pe Toulouse-Lautrec, Ravel și Debussy, precum și poeți ca Verlaine, Mallarmé și Apollinaire. După ce a divorțat și a început să trăiască cu José María Sert, un expert al hedonismului, acesta i-a dezvăluit propria senzualitate încă neîmplinită. În Sert, Misia își descoperise, în sfârșit, un partener pe viață. Spontaneitatea și distracțiile sale boeme erau molipsitoare și incitante, reflectând mai degrabă noul Paris, decât „grandoarea studiată" a vechii *haut monde.* În ce privește infidelitățile în serie ale lui Sert, noua mireasă învățase de multă vreme să le ignore, tratându-le chiar cu o „reticentă admirație".

În drum spre Veneția, soții Sert și Gabrielle s-au oprit la Padova, unde Gabrielle a mers cu Misia la bazilica Sfântul Anton. Misia a insistat că avea să o vindece de disperare: Sfântul Anton avea să-i aducă pacea. Gabrielle nu a fost prea încrezătoare, dar, fiind constant pe punctul să izbucnească în lacrimi, s-a lăsat convinsă. Acolo unde se află și azi capodopera lui Donatello – altarul principal –, Gabrielle s-a trezit în fața statuii sfântului.

Cerând ajutor pentru a-și reveni din nesfârșitul doliu, a văzut în fața ei un om care-și odihnea fruntea pe podeaua din piatră: „Avea o față atât de frumoasă și de tristă, erau atâta asprime și durere în el, iar capul lui istovit atingea solul cu o asemenea sfârșeală încât în mine s-a produs un miracol". Dintr-odată, Gabrielle s-a simțit rușinată. „Cum puteam compara durerea mea... cu cineva aflat într-o asemenea suferință? Energia curgea prin mine. Am prins din nou curaj și am decis că voi trăi."[7] Gabrielle avea credința că nu e singură, că bărbatul pe care-l iubise era lângă ea, „de *cealaltă* parte și nu mă va părăsi". Își spunea că, atâta timp cât simțea că Arthur o așteaptă, nu avea dreptul să plângă. „Nu contează că ești încă singură *de această parte*, pentru o vreme."[8] Gabrielle i-a spus mai târziu unei prietene că femeia din ea, „care se transformase într-o umbră, a ieșit din acea biserică transformată"[9].

La Veneția, renăscuta Gabrielle a înțeles mai bine fascinația lui Misia pentru Sert, pictorul spaniol al grandorii. Intens, scund și plin de viață, José María Sert avea o siguranță de sine uimitoare, dar și o urmă de cruzime. Era obsedat de artă, avea o pasiune ardentă pentru femei și, ajutat de obiceiul de a consuma alcool și morfină, trăia într-o lume neașteptat de plină de fantezie, de mari drame și de aventură. Libertinajul petrecerilor sale era legendar.

Până și artiștii din Montmartre și Montparnasse, cu o atitudine snoabă față de talentele lui Sert ca pictor, recunoșteau că acesta crea atmosferă prin alegerile lui frapante și juxtapunerile de obiecte și de lucrări de artă. În Veneția, Sert a vorbit despre lucrările de artă cu o erudiție care pentru Gabrielle „a generat nesfârșite legături" și a uimit-o. A dus-o la muzee și la biserici și i-a arătat splendoarea tristă a clădirilor orașului. Fascinată și uimită, ea a absorbit totul ca un copil inteligent, plin de mirare. La fel ca atât de mulți până atunci și de atunci încolo, Gabrielle a fost fascinată de acest paradis melancolic, acvatic, *La Serenissima*, și s-a întors cu regularitate aici cât timp a trăit.

În final însă, nu istoria a motivat-o pe Gabrielle. Cu mintea unui artist, ea a intuit că, hrănind în ea o anumită desconsiderare sălbatică față de trecut, putea să facă mai bine lucruri pentru prezent. Fără a denigra trecutul, Gabrielle putea spune, împreună cu Misia, „La naiba cu toți acești Botticelli și da Vinci", după care puteau porni să cotrobăie, dezgropând comori prin vreun magazin de vechituri de pe o străduță lăturalnică sau se puteau muta din restaurantele orașului la luxul unui salon la modă. Aceasta era Veneția, orașul în care Gabrielle a văzut lucrări de artă chiar în palatele pentru care fuseseră realizate; unde a socializat cu prietenii soților Sert, oameni din înalta societate internațională și venețiană dornici să trăiască în prezent, dar și să mediteze la trecutul ilustru al strămoșilor.

Întâmplător, cei trei călători au dat de Diaghilev, care era într-un tête-à-tête cu un prieten comun, marea ducesă Maria Pavlovna (cea bătrână), și au luat prânzul împreună. Marea ducesă sărăcise, dar era grațioasă și recunoscătoare că ea și copiii ei scăpaseră de ravagiile revoluției. În timp ce discutau,

Diaghilev a vorbit despre veșnicele sale probleme financiare. Coregraful lui, Massine, făcea repetiții pentru o nouă producție a spectacolului *Ritualul primăverii*, balet pe care urma să-l prezinte la Paris; costul realizării acestuia însă era enorm. Acest lucru era cauzat în special de faptul că Diaghilev insista să folosească o orchestră de mari dimensiuni. (Luptându-se să readucă prestigiul postbelic al Ballets Russes, se confrunta cu faptul că publicul de balet se schimbase și mecena francezi și ruși erau faliți.)

Se spune că Diaghilev nu i-a dat nici o atenție lui Gabrielle cu această ocazie și nici cu multe alte ocazii când s-au întâlnit la Veneția.[10] Dar știm că Gabrielle nu fusese doar la premiera spectacolului *Ritualul primăverii*, la premiera baletului *Parade* din 1917 și la petrecerile de după acestea, ci și la premiera pariziană a primului balet postbelic al lui Diaghilev–Stravinski, *Pulcinella*, în luna mai 1920. Și totuși, această femeie, pe care Morand o descrisese ca fiind „chiar o personalitate", era aparent sfioasă și tăcută cu aceste ocazii. După cum am văzut, Misia a vrut ca lumea să creadă că Gabrielle evolua în umbra ei în acești primi ani ai prieteniei lor. Ideea era mereu că boemii cu care socializa Gabrielle – și cu care uneori avea aventuri – o plăceau doar pentru banii ei. Cel mai important motiv al prieteniei arătate de aceștia lui Gabrielle era ea însăși. În ce privește docilitatea lui Gabrielle din această perioadă, era mai mult urmare a doliului ei decât a faptului că era sfioasă și modestă.

Din Veneția, mereu agitații soți Sert au dus-o pe Gabrielle la Roma. „Am sosit greu și storși de puteri și am fost nevoiți să vizităm orașul la lumina lunii, până am căzut epuizați. La Colosseum, el [Sert] a rememorat amintirile lui Thomas de Quincey și a spus câteva lucruri minunate despre arhitectură și despre petrecerile care ar putea fi date printre aceste ruine."[11] Amintindu-și de apetitul gargantuesc al lui Sert și de incapacitatea lui de a face ceva la scară mică, Gabrielle spunea: „era la fel de generos și de imoral ca un renascentist". Veșnica lui veselie, erudiția și cunoștințele enciclopedice privind cele mai ciudate lucruri l-au făcut, pentru Gabrielle, însoțitorul de călătorie perfect. Ea a spus că această „uriașă maimuță păroasă, cu barba ei fumurie, cu spatele cocoșat, cu ochelarii enormi din

carapace de țestoasă – veritabile roți – iubea tot ce era colosal"[12]. A condus-o prin muzeele venețiene explicându-i totul, găsind în ea o „ignoranță atentă... pe care o prefera întregii lui erudiții"[13]. Gabrielle credea că Sert se asemăna unui gnom uriaș „care ducea în cocoașa lui aur și gunoi, ca într-un sac magic. Era lipsit de gust și avea o judecată rafinată, neprețuitul și dezgustătorul, diamante și gunoi, blândețe și sadism, virtuți și vicii – toate la o scară uluitoare"[14].

Întorcându-se la Paris, Gabrielle părea să fi ieșit din izolarea ei emoțională, iar soții Sert au declarat-o vindecată. Gabrielle nu s-a vindecat niciodată pe deplin în urma pierderii lui Arthur, purtând pentru totdeauna cicatricele ei. Totuși, puternica ei chemare spre viață și dezvoltare era prea puternică pentru a rămâne latentă în ea mai mult timp. Exaltată de aventurile nebune ale celor doi soți Sert, ea decisese „să trăiască".

Unul dintre primele semne ale acestei stări de spirit pozitive a fost o mișcare dramatică făcută de Gabrielle. Există mai multe versiuni ale acestei povești. Una spune că a apărut la hotelul lui Diaghilev și a întrebat dacă poate să-l vadă. Alta, care schimbă subtil balanța puterii, spune că i-a cerut lui să vină să *o* vadă. Credem că ultima este cea adevărată și că descrierea pe care o face Gabrielle întâlnirii este corectă:

> Înțeleg că e o mare tragedie. El a fugit de la Londra pentru că nu și-a putut plăti datoriile... „Locuiesc la hotelul Ritz, vino să mă vezi, nu-i spune nimic lui Misia." El a venit la apartamentul meu... i-am dat un cec... cred că nu i-a venit să creadă că e real... Nu mi-a scris niciodată, nu a dezvăluit niciodată nimic, nu s-a compromis.[15]

Impresarul uluit, care sperase ca Misia Sert să-l salveze, primise în schimb o sumă foarte mare de la Gabrielle ca să relanseze *Ritualul primăverii*. Cererea ei ca Diaghilev să nu spună nimic nimănui a fost în zadar; Diaghilev trăia din indiscreție aproape la fel de mult ca buna lui prietenă Misia, și în cel mai scurt timp aceasta a aflat. Explicația uzuală a generozității lui Gabrielle este că își arăta interesul pentru cultură: nu doar Misia putea face lucrurile să se înfăptuiască. Totuși, spre deosebire de Misia, pentru care cultivarea unui

salon era aproape un *raison d'être*, artista din Gabrielle nu era prea interesată de un asemenea salon care să o aibă pe ea în centru. (După cum am văzut, interesul ei pentru putere nu se manifesta de dragul puterii, ci mai presus de toate era un mijloc de a atinge un *scop*; de obicei, libertatea de a-și desfășura munca și de a-și păstra astfel independența.) Gabrielle nu a ratat niciodată ocazia de a cădea sub vraja creativității și, în cazul lui Diaghilev, faptul că era vorba despre un artist în acțiune o interesa cel mai mult. Orice era bine făcut, oricât de modest, nu înceta să o încânte. Nu era însă nimic modest în ce privește Ballets Russes.

Maestrul Serghei Diaghilev era o ființă extraordinară, un amestec incongruent de impuls și de capriciu, de generozitate și de răutate, combinate cu o capacitate uluitoare de manipulare. Nu avea nici un fel de reținere în a se dedica neabătut obiectivelor sale, care erau închinate, aproape exclusiv, artei sale. După cum observa cineva despre el: „Nu era ușor să reziști presiunii lui Diaghilev. Își consuma oponentul, nu prin logica argumentelor sale, ci prin stresul voinței sale“[16]. Determinarea l-a făcut să fie arogant de selectiv cu tovarășii săi și poate abia la Veneția a observat-o cu adevărat pe Gabrielle. Și ea, probabil, tot în Veneția l-a înțeles ceva mai bine. Faptul că era străin și probabil exotismul lui l-au făcut cât se poate de atrăgător pentru Gabrielle. Mai târziu, ea l-a descris drept „cel mai încântător dintre prieteni. Îi iubeam pofta de viață, pasiunile, aspectul neîngrijit, atât de diferit de figura somptuoasă de legendă“[17].

Întâlnind încă o dată această figură charismatică și plină de forță, după ce văzuse trei dintre baletele sale puse în scenă, Gabrielle era dornică să fie un catalizator al revenirii celui mai scandalos dintre ele: *Ritualul primăverii*.

Războiul nu-l cruțase pe Igor Stravinski. Se interpretase puțin din muzica lui și ducea o existență grea împreună cu familia în neutra Elveție. Însă, odată cu lansarea de succes a baletului său *Pulcinella*, îmbogățit de elementele de scenografie și de costumele lui Picasso, totul s-a schimbat. Stravinski și-a revendicat poziția în centrul Ballets Russes și a devenit preferatul muzical al celor mai elevate saloane pariziene.

Mai mulți ani, împreună cu elita Europei, *le tout* Paris se delectase cu ritualul festivităților *Carnevale* rabelaisiene de la Veneția, iar baluri strălucitoare erau urmărite asiduu de jurnale de stil. *Vogue* era atât de îndrăgostită de *Carnevale*, încât devenise singurul subiect al fiecărei ediții din februarie. Călătoria în miezul iernii la Veneția rupea plictiseala sezonului rece și, în anii postbelici, haotici emoțional, dispariția inhibițiilor ca preludiu al privațiunilor Postului Mare era savurată cu voluptate. Pentru cei care nu puteau ajunge la Veneția, erau organizate la Paris o serie de petreceri în săli de bal private. Carnavalul a fost iubit dintotdeauna și, deoarece mulți tineri considerau acum că viața nu mai valora mare lucru, încercau să evadeze cu un fel de fervoare nihilistă în petreceri. Deși reflecta asocierea acestei atitudini cu nuanțe întunecate ale *Carnevale*, *Pulcinella* lui Stravinski a adus moda de carnaval pe scena teatrelor.

Dacă Diaghilev nu s-ar fi împotrivit, probabil că Picasso le-ar fi îmbrăcat pe balerine în rochii contemporane. Și, aici, strânsa legătură dintre arta contemporană și modă s-ar fi putut stabili mai explicit. Noua soție a lui Picasso, balerină în compania Ballets Russes, Olga Koklova, „avea de etalat multe rochii noi de la Chanel", după cum declara Stravinski.[18] Olga Koklova era o împătimită a hainelor lui Gabrielle dinainte de căsătoria cu Picasso, în 1918, dar, pe măsură ce reputația lui începea să crească, ea a fost mult mai puțin constrânsă de costuri. Și, deși Picasso își satisfăcea în afara căsniciei apetitul sexual insațiabil, îi satisfăcea și frumoasei sale soții burgheze pasiunea pentru moda de avangardă, care includea mult Coco Chanel.

După premiera baletului *Pulcinella*, afabilul și extravagantul prinț Firouz al Persiei, pe atunci un favorit al societății pariziene, a organizat un bal mascat legendar pentru *beau monde*. (A murit la scurt timp după aceea, probabil de mâna unui asasin.) Șirul mașinilor celor care se îndreptau spre petrecere a fost direcționat spre ieșirea din Paris de oameni care fluturau lanterne la fiecare răscruce de drumuri, spre un castel de mucava, luat cu chirie de un prieten fost pușcăriaș al lui Cocteau. (Fostul pușcăriaș avea cluburi de noapte ilicite și trebuia să fugă cu regularitate ca să nu fie prins de poliție.)

Cu această ocazie, „s-au băut cantități enorme de șampanie. Stravinski s-a îmbătat, a urcat în dormitoare și, adunând toate pernele cu puf, păturile și pernele de suport, le-a aruncat peste balustrade în sala mare"[19]. Bătaia cu perne care a urmat a fost atât de entuziastă încât petrecerea a continuat până la ora trei dimineața. La această petrecere l-a întâlnit Gabrielle din nou pe Stravinski. După aceea, el a plecat în provincie.

Tot în spirit festiv, prietenul lui Misia și al lui Picasso, „diabolicul tiran social", contele Étienne de Beaumont, a dat una dintre petrecerile sale magnifice, o atracție regulată în calendarul de primăvară parizian. De la începutul lunii mai până la sfârșitul lui iunie, acesta includea o serie de evenimente care aveau loc în tot orașul, în cursul cărora *beau monde* se distra în fața semenilor, toți dornici să se depășească unul pe altul prin ciudățenia costumelor și a comportamentului.

Étienne de Beaumont și soția lui, Edith, se aflau pe atunci în vârful elitei pariziene. După război, cei doi se transformaseră rapid în cele mai importante gazde ale orașului și evenimentele care aveau loc la spectaculosul lor *hôtel particulier* din inima mondenului arondisment șapte erau cunoscute pentru aroma lor de modernitate. *Vogue* gângurea, vorbind despre „dineuri și baluri neîncetate", și-și juca rolul de a-i ține pe soții Beaumont în prim-planul atenției tuturor. Prieteniile lor și patronajul acordat artiștilor de tot felul, inclusiv lui Picasso, Braque, Satie, Cocteau și Massine, precum și reputația lor de îndrăzneți și de exhibiționiști au fost anunțate într-o seară din 1918, în care muzicieni de culoare au cântat jazz american, probabil pentru prima dată în Franța.[20]

Apogeul distracțiilor din fiecare an era balul mascat organizat primăvara de soții Beaumont, un amestec de mascarade de curte din secolul al XVII-lea și cea mai radicală avangardă. Aceste spectacole aveau de fiecare dată o temă, iar în 1919 invitaților li s-a comunicat să „lase la vedere acea parte a corpului lor pe care o considerau cea mai interesantă"[21]. Indiferent cât erau de fantastice costumele invitaților lui de Beaumont, el se străduia întotdeauna să-i depășească, cu tot felul de costume androgine, întotdeauna concepute de el. Lui Étienne de Beaumont îi plăceau bărbații; soției lui, Edith, îi

plăceau femeile; şi aveau de asemenea o mare afecţiune unul pentru celălalt.

De Beaumont a rugat-o pe Gabrielle să-l ajute să conceapă câteva costume pentru balul lui din primăvara 1919. Acestuia nu-i plăcea nimic mai mult decât să-şi sublinieze puterea, manipulându-şi prietenii, şi de obicei îi ţinea pe toţi în suspans, invitaţiile fiind trimise întotdeauna în ultima clipă. Obişnuia să lase pe din afară doi sau trei dintre cei care se aşteptau să fie invitaţi, plus oricine „e în afaceri". Când Misia a descoperit, spre marea ei jenă, că prietena ei, Gabrielle Chanel, nu fusese invitată, a protestat, refuzând invitaţia. În schimb, în noaptea balului, a luat-o pe Gabrielle, „cu Sert şi Picasso ca însoţitori... şi s-au amestecat printre şoferii care se îngrămădeau în faţa casei, pentru a-i urmări pe invitaţii costumaţi făcându-şi intrarea". Probabil alcătuiau un cvartet ciudat: Picasso, cunoscut mai multora dintre invitaţi, Misia şi Sert, bine cunoscuţi de majoritatea invitaţilor, şi apoi Gabrielle, necunoscută multora dintre ei, dar despre care se vedea că e o femeie extraordinar de stilată.

Misia a spus că s-au distrat copios ironizându-i pe invitaţi. Oricât de moderne ar fi fost atitudinile clasei superioare faţă de arte, lumea artistică o considera în continuare împotmolită în obiceiurile sufocante şi străvechi ale superiorităţii sociale. Într-adevăr, Étienne de Beaumont nu avea nici un fel de mustrări fiindcă se folosise de talentul lui Gabrielle, dar nu o invitase la petrecere. Nu a trecut însă prea mult timp până când el şi soţia lui au înţeles importanţa în creştere a lui Gabrielle, devenind foarte nerăbdători să o includă în cercul lor.

Se spune adesea că, după ce Gabrielle a câştigat putere, şi-a propus să supună *haut monde* la aceeaşi condescendenţă pe care a suportat-o ea din partea acesteia. Dar Gabrielle era o fiinţă mult mai complexă şi mai ambivalentă de-atât.

16. CEI MAI CIUDAȚI ȘI MAI STRĂLUCITORI ANI[1]

În 1921, după câteva luni petrecute într-o mică stațiune litorală bretonă, din lipsă de stimulare, Stravinski s-a întors la Paris în căutarea unei case pentru soția lui grav bolnavă și cei patru copii ai lor. Situația lui financiară era precară. Dându-și seama de dificultățile lui, Gabrielle i-a propus lui Stravinski să-și aducă familia să locuiască la Bel Respiro. Ea nu s-a uitat la cheltuieli și a creat acolo un refugiu frumos și liniștitor și, în același an, până la sfârșitul lui septembrie, anturajul lui Stravinski, inclusiv familia extinsă, precum și personal domestic și cei care se ocupau de îngrijirea copiilor se mutaseră în luxul de la Bel Respiro.

Scriindu-i unui vechi prieten, Stravinski părea tensionat. Cerându-și scuze pentru concizia scrisorii sale, a spus că era „într-o stare proastă"; poate o trimitere la complicațiile emoționale apărute la vilă.[2] Stravinski se îndrăgostise de Gabrielle. Când ea și-a exprimat îngrijorarea pentru soția acestuia, Ecaterina, răspunsul lui „foarte rusesc" a fost: „Ea știe că te iubesc. Cui altcuiva, dacă nu ei, i-aș putea mărturisi un lucru atât de important?"[3]

Stravinski începea să lipsească de la Bel Respiro și o vizita pe Gabrielle la Ritz, unde aceasta luase un apartament, în timp ce familia lui stătea acasă la ea. Originalitatea compozitorului ca muzician era completată de natura lui strălucitoare, intensă și extraordinar de ambițioasă. Nu era frumos, dar trăsăturile lui memorabil de puternice reprezentau un contrast interesant cu aspectul lui de dandy. Detașarea pe care o afișa adăuga un element de atractivitate unei personalități complexe. Gabrielle a mărturisit: „Mi-a plăcut... pentru că era foarte amabil, pentru că ieșea adesea cu mine în oraș și e foarte plăcut să înveți... de la oameni ca el"[4]. Au ieșit la cluburi, la petreceri și, odată, împreună cu Misia și Sert, la târgul de la Paris. Acest lucru e dovedit de fotografia de tip pașaport pe care au făcut-o pentru a comemora evenimentul.

Gabrielle nu prea avea cunoștințe de muzică, dar Stravinski și-a propus să o învețe. Deloc surprinzător, Gabrielle s-a

dovedit o elevă capabilă. În cursul acestui proces, ea a făcut o pasiune pentru compozițiile lui Stravinski, iar el a făcut o pasiune pentru Gabrielle și la scurt timp s-au lansat într-o relație. Gabrielle fusese sedusă din nou de gândirea slavă, pe care se pare că o considerase deosebit de irezistibilă: mai întâi Misia, apoi Diaghilev și acum Igor Stravinski.

Deși nervii compozitorului au fost încordați de gestionarea relației lui, șederea la Bel Respiro a fost marcată și de o mare creativitate. Nu doar că a terminat strălucitorul *Trei piese pentru cvartet de coarde*, dar a finalizat și *Nunta*, un balet pe care se străduia să-l scrie de mai mulți ani. Acesta a fost auzit pentru prima dată în 1923, la magnifica reședință a prințesei de Polignac și moștenitoarea vastei averi din comercializarea mașinilor de cusut Singer, Winnaretta Singer. Salonul muzical al acesteia era unul dintre cele mai influente din Paris și, în seara aceea au fost acolo Stravinski, Diaghilev, întregul ansamblu al Ballets Russes și mulți alți invitați. Prințesa, care devenise pe atunci una dintre clientele lui Gabrielle, a fost întrebată: „De ce nu o chemi și pe Chanel?", la care ea a răspuns în faimoasa ei manieră arogantă: „Nu-i distrez pe oamenii care lucrează pentru mine".[5] Winnaretta Singer admira femeile care munceau din greu, femei realizate pe cont propriu, și refuzul ei de a se însoți cu Gabrielle e posibil să fi fost cauzat parțial de gelozie; Winnaretta era una dintre cele mai importante patroane ale lui Stravinski.

Cunoaștem puține detalii, dar, în timpul relației amoroase a lui Stravinski cu Gabrielle, el a reușit să-și încheie tributul memorial adus lui Claude Debussy, *Simfonia pentru instrumente de suflat*, considerată cea mai importantă lucrare a sa din acel deceniu. Calitatea sa austeră și urbană a fost legată de faptul că reconstrucția postbelică devenise un important aspect al întregului efort artistic parizian. *Simfonia* este considerată o nouă direcție în muzica lui Stravinski, pentru care nu exista încă o etichetă și care era la baza sensibilității moderne.[6] Fără îndoială că această perioadă scurtă, dar intensă de la Bel Respiro l-a eliberat pe Stravinski, permițându-i să rezolve mai multe probleme muzicale îndelungate.

Probabil compozitorul și iubita lui făceau parte din lumi diferite, dar se poate aprecia atracția pe care a simțit-o această

femeie, acum eminamente modernă, pentru un bărbat al cărui geniu muzical acționase ca o forță, aruncând în aer ultima urmă de romantism muzical. Odată cu sfârșitul războiului, climatul intelectual fusese transformat de un sentiment de inutilitate, de simpla irelevanță a foarte multor lucruri care dispăruseră înainte. Un confrate compozitor, Pierre Boulez, a spus mai târziu că „trebuia găsit ceva radical nou, ba chiar străin tradiției occidentale, ca muzica să supraviețuiască și să intre în era noastră contemporană. Gloria lui Stravinski a fost că a aparținut acestei generații extrem de talentate și că a fost unul dintre cei mai creativi dintre toți".

La șapte ani după ce a compus *Ritualul primăverii*, Stravinski a făcut modificări importante pentru pregătirea unei noi puneri în scenă. Unul dintre copiii lui Stravinski își amintește că locuința era adesea plină de „ecourile pianului", răsunând o „muzică atât de vibrantă încât ne speria"[7]. În această nouă versiune a partiturii marelui balet, Stravinski delimita contururile unui modernism mai urban, mai cosmopolit față de întruparea anterioară, mai folclorică. Aceasta era exact atmosfera care emana din Bel Respiro și de la Gabrielle. Imaginația artistică a lui Stravinski nu putea să fie decât stimulată de faptul că avea o relație amoroasă cu o femeie care exemplifica exact esența modernității pe care compozitorul o încorpora acum în *Ritualul primăverii*.

Când baletul a fost relansat de Diaghilev pe 15 decembrie 1920, reputația scandaloasă a *Ritualului primăverii* îl precedase. Și așteptarea era atât de tensionată încât succesul era aproape inevitabil. Un critic admirativ scria că publicul pur și simplu avea nevoie de timp pentru a ține pasul cu modernitatea marii lucrări a compozitorului. Gabrielle, a cărei sponsorizare a făcut posibil acest spectacol, a spus mai târziu că: „Iubeam foarte mult Ballets Russes... când Diaghilev mi-a spus «dar va fi foarte costisitor de pus în scenă»... nu mi-a păsat deloc"[8]. Declarând că banii sunt „un lucru blestemat" și că, de aceea, „trebuie risipiți", Gabrielle s-a folosit de sprijinul oferit artelor pentru a-și pune în practică convingerile că singurul sens adevărat al avuției era capacitatea acesteia „de a ne elibera". Ea nu doar că i-a „risipit" pe *Ritualul primăverii* lui Stravinski, dar era pe cale să devină, deși cât mai discret posibil, una dintre

mecena importanți ai lui Diaghilev și Stravinski pentru mulți ani de acum înainte.

Din prima seară, baletul *Ritualul primăverii* a fost anunțat ca o lucrare clasică și Gabrielle a fost prezentă la grandiosul supeu dat de Diaghilev pentru a celebra lansarea noului sezon. Printre invitați s-au numărat principalii balerini, soții Picasso, Stravinski, Misia și coregraful și principalul balerin, Léonide Massine. Massine a devenit prea agitat, s-a îmbătat și se pare că i-a ars „mâna lui Picasso cu o țigaretă (Picasso nici măcar nu a tresărit)"[9]. Diaghilev tocmai descoperise că Massine, actualul lui iubit, avea o aventură cu una dintre balerinele din corpul de balet.

Posesivitatea fantastică a lui Diaghilev l-a făcut incapabil să-l ierte pe Massine. Și, deși reacția sa față de aventura lui Massine i-a cauzat o cădere nervoasă, a rămas hotărât asupra deciziei lui – talentatul lui prieten nu avea să mai lucreze cu Ballets Russes.

Deși acest episod a fost deosebit de dramatic, drame emoționale de un fel sau altul nu doar că se derulau constant în spatele scenei la Ballets Russes, dar erau parte integrantă din existența lui. Cumva, Diaghilev și trupa lui creau o atmosferă de haos continuu, din care ieșeau extraordinarele lor balete. Dar haosul creativ al lui Picasso avea un alt ritm și își jurase să nu mai lucreze vreodată cu rușii aceia nebuni. Pasiunea și convingerea lipsite de scrupule ale lui Diaghilev erau atât de persuasive încât acesta reușise să-l momească din nou pe pictor, care era în mod normal de neclintit odată ce lua o hotărâre. Până și conaționalul lui Diaghilev, Stravinski, care era evident familiar cu capriciile temperamentului rusesc, a declarat cândva:

> Este aproape imposibil de descris perversitatea anturajului lui Diaghilev... Îmi amintesc de o repetiție de la Monaco în care pianistul nostru a început dintr-odată să privească foarte intens dincolo de partitură. l-am urmărit privirea până la un soldat monegasc cu tricorn și l-am întrebat care e problema. A răspuns „Tânjesc să mă predau lui".[10]

Când Misia a aflat de gestul filantropic al lui Gabrielle față de Diaghilev, a simțit că rolul ei de sursă de finanțare unică, în

special în privința lui Diaghilev și Ballets Russes, fusese subminat. În mod incredibil, s-a plâns lui Gabrielle că i-a dat lui Diaghilev banii necesari pentru a monta *Ritualul*. Apoi, auzind de generozitatea ulterioară a lui Gabrielle, a spus: „Sunt copleșită de tristețe când mă gândesc că Stravinski a acceptat bani de la tine"[11].

Misia era fascinată de Gabrielle și așa avea să rămână tot restul vieții. Ea a înțeles, cu acea intuiție stranie, că Gabrielle era altfel; în felul ei, absolut originală. Dar Misia simțea că marele Diaghilev era „proprietatea" ei. Acum că actele filantropice ale lui Gabrielle pătrunseseră pe teritoriul ei, era furioasă.

Succesul creator și personalitatea distinctă ale lui Gabrielle îi întăreau poziția în societatea pariziană. Deși doar cea mai la modă din *haut monde* era pregătită să socializeze cu această „croitoreasă", Gabrielle se întâlnea acum cu unii dintre cei mai importanți muzicieni, pictori și scriitori care trăiau atunci la Paris. În contextul în care atât *haut monde*, cât și lumea artistică erau curioase în privința ei, Gabrielle își permisese să fie sedusă nu de o altă celebritate bogată, ci de un artist. Acest artist, Stravinski, nu era un compozitor sărac obișnuit și relația lui Gabrielle cu această figură de frunte era un interludiu fascinant și incitant. Deși uneori a negat aventura cu el, ea a spus ceea ce era evident mai aproape de realitate pentru ea, faptul că „el era minunat". Această relație a confirmat capacitatea neobișnuită a lui Gabrielle de a trăi în cele două lumi care, în mai multe privințe, se exclud reciproc: înalta societate, *haut monde*, și lumea artistică.

Această abilitate a creat o tensiune în centrul creativității lui Gabrielle și un lucru pe care a fost nevoită să-l negocieze tot restul vieții ei. La fel ca toți artiștii adevărați, Gabrielle era obsedată de realitate și de funcționalitate, precum și de relația aparte a acestora cu frumusețea. Aceasta era poziția unică pe care și-o clădea pentru ea în lumea modei: o funcționalitate discretă.

Gabrielle a intuit că, dacă un artist se asociază prea mult cu puterea, spiritul creator poate devenit steril. Și totuși, luxul, care era o parte esențială a ceea ce promova ea, însemna

exclusivitate – în sine asociată inextricabil cu puterea. Ca modistă, Gabrielle îi îmbrăca pe cei bogați și puternici care-și foloseau luxul pentru a-și etala avuția și puterea. Ca artistă a simplității și a minimalismului, Gabrielle intra în permanență în conflicte și confruntări implicite. Se afla în mijlocul unui paradox. Totuși, spre deosebire de mulți dintre prietenii ei artiști, Gabrielle nu era o rebelă ale cărei acțiuni se bazau pe distrugere. Fascinația și chiar obsesia ei pentru tineret și tinerețe izvorau dintr-o altă motivație. Pentru Gabrielle, tinerețea era o forță vitală, creatoare, *nu* una distructivă. Îmbrăcându-i pe bogați de parcă ar fi fost săraci – din frustrare, Poiret descria acest lucru ca *pauvre de luxe* al ei –, ea mergea tot timpul pe muchie de cuțit. O muchie de cuțit de pe care, în orice caz, nu cădea, deoarece, spre deosebire de rebel, Gabrielle nu *ataca* cultura.

Pe parcursul anilor s-a dezvoltat o imagine a ei care-și avea originea în această perioadă. E imaginea unei femei ignorante, neînsemnate social, a cărei personalitate puternică a ajutat-o să iasă în evidență ca designer, deoarece avea instinct pentru hainele potrivite. Se pare că, sub tutela și datorită introducerilor făcute de Misia Sert, Gabrielle a reușit să întâlnească și să înțeleagă cum să comunice cu această comunitate artistică. Această imagine este cea creată de Misia Sert pentru propria ei preamărire. Este o imagine perpetuată de toți scriitorii care au scris ulterior despre Gabrielle. Și e o prostie. Presupune că asocierea lui Gabrielle cu artiștii era, pur și simplu, un mod de a petrece timpul liber. De fapt, prietenia ei cu acești oameni a fost crucială atât pentru propria ei persoană, cât și pentru influența culturală pe care o exercita.

Gabrielle nu a devenit o persoană semnificativă pentru lumea artistică datorită lui Misia. Misia a vrut să o cunoască pe Gabrielle deoarece simțul ei infailibil față de posibilitățile creatoare ale altor oameni a sesizat ceva în Gabrielle care era deja *acolo*; un lucru a cărui forță a fost descrisă de Misia în memoriile ei. Imaginea unei Gabrielle ușor patetice se bazează pe un snobism voalat și îi reduce subtil uriașa inteligență și remarcabilul ei caracter. Cu acea capacitate tulburătoare de autocunoaștere, însăși Gabrielle semnala cum au contat calitățile ei la succesul formidabil: „Am fost autodidactă; am

învățat prost, la întâmplare. Și totuși, când viața m-a pus în legătură cu cei care erau cei mai încântători și mai străluciți oameni ai epocii mele, un Stravinski sau un Picasso, nu m-am simțit nici proastă, nici jenată"[12]. A continuat să spună că acest lucru s-a datorat faptului că „reușisem de una singură ceea ce nu se poate învăța... Cu asta se reușește"[13].

Când Stravinski a întâlnit-o pe Gabrielle, ea avea realizări care, pentru acele vremuri, trebuie să fi părut uluitoare. Deși modernitatea ei era exprimată cu mare finețe, a fost considerată de mulți șocantă. Cu foarte puține excepții, singurele femei care erau independente financiar erau cele care moșteneau averi. Printre cele mai importante dintre aceste excepții erau curtezanele și actrițele, care-și câștigau singure banii – dar cu ce preț pe termen lung? După cum am văzut, capacitatea acelor femei de a acționa cu o independență reală era îngrădită de o serie de restricții sociale rigide. Una dintre extraordinarele excepții contemporane, considerată un stimulent incitant și foarte periculos, era actrița și scriitoarea Colette. Colette, care își etalase mulți ani orientarea sexuală scandaloasă (ca bisexuală, care trăise cu iubita ei, juca seminud și îmbrățișa provocator o femeie pe scenă), trecuse, printr-o muncă uriașă, de la statutul de femeie total dependentă la cel de femeie independentă financiar.

Unul dintre modurile prin care-și exprima Gabrielle independența era prin stabilirea de prietenii cu artiști, scriitori și muzicieni care făceau Parisul sălașul artei moderniste. Se simțea în largul ei cu acești oameni, a căror muncă îi făcea să fie inevitabil în afara societății. Pentru Gabrielle, viețile artiștilor și modul în care erau percepuți nu erau atât de diferite de cele ale curtezanelor, care trăiau, la fel ca ei, atât în centrul, cât și la marginea societății.

Din câte ne putem da seama, în ajunul Anului Nou 1920, Gabrielle, Stravinski și câțiva dintre acești artiști erau prezenți la o petrecere comentată ulterior de Paul Morand. El spune cum „a început din nou pe rue Cambon, la Chanel. A fost organizat un bufet în cabinele de probă. Era prezentă o bună parte din lumea artistică avută; mulți au devenit prieteni pe viață cu Gabrielle. Printre aceștia se numărau prim-balerinul

lui Diaghilev, Serge Lifar, Satie, pictorul André de Segonzac, sculptorul Jacques Lipchitz, care în 1922 a sculptat un bust al lui Gabrielle, cofondatorul cubismului, alături de Picasso, Georges Braque, însuşi Picasso, pictorul Luc-Albert Moreau, Jean Cocteau, prietenul lui ursuz, adolescentul Raymond Radiguet, care era fenomenul literar al momentului, Misia şi José María Sert, Elise Toulemon (Caryathis), scriitorul extraordinar de modernist Blaise Cendrars şi mai mulţi tineri compozitori care au devenit cunoscuţi sub denumirea de Les Six:

> Prezenţa ruşilor a dat naştere unei petreceri foarte frumoase... Auric [unul dintre membrii grupului Les Six] îşi trosnea degetele la pian şi pe claviatură curgea sânge. Jean [Cocteau] contorsionat o iniţia pe ducesa de Gramont într-un cancan stâlcit... Drieu şi Larianoff consolidau pereţii unei mansarde, Chanel, cu picioarele în aer, sforăia pe o sofa. Stravinski îşi bea amoniacul. J.M.S. [José María Sert] lua o lecţie de înot între paltoanele puse grămadă. Massine făcea de unul singur mişcări rapide în mijlocul ringului de dans până când a căzut ca un bolovan şi Rehbinder... aduna vodcă pentru Volga. Ansermet [dirijorul lui Diaghilev], a cărui barbă voia Misia să o taie, îşi înfăşurase un prosop în jurul capului şi subsemnatul a plecat acasă a doua zi dimineaţa fără pălărie şi fără cravată.[14]

Implicarea personală a lui Gabrielle în marile schimbări culturale care aveau loc în aceşti ani au transformat-o într-o femeie extrem de interesantă. Ca persoană implicată în crearea unei lumi noi, indiferent dacă vorbea sau nu despre acest lucru, era imposibil ca Stravinski să nu-şi fi dat seama şi să nu fi considerat stimulatoare această schimbare a lui Gabrielle. În anii următori, înclinaţia nedemnă a lui Gabrielle de a-l prezenta pe Stravinski mai tânăr şi mai puţin sofisticat decât era de fapt poate să fi apărut ca reacţie la faptul că a fost omisă din discuţiile legate de această perioadă a vieţii lui.

Deşi snobismul era, în acest caz, la baza motivaţiei instituţiei muzicale pariziene, gelozia faţă de Gabrielle putea la fel de bine să o motiveze pe femeia care s-a ocupat de construirea moştenirii lui Stravinski. Aceasta era Vera Sudeikina, care a început relaţia cu el la scurt timp după ce Stravinski a fost respins de Gabrielle şi care i-a devenit a doua soţie.

Între timp, oricât ar fi fost de fascinată Misia de Gabrielle și de Stravinski, purta și pică relației lor și, când a avut ocazia, a lucrat la distrugerea acesteia. În timp ce prietenii lor puteau vedea cât de profund era influențat Stravinski de Gabrielle, soția lui Stravinski, Ecaterina, a acceptat cu o bunăvoință supraomenească să fie neglijată, fiind preocupată mai presus de toate de binele lui și al copiilor ei.

Misia a dat de știre că era oripilată de ideea ca Stravinski să divorțeze de biata lui soție ca să se însoare cu Gabrielle. Ulterior, Sert și-a luat responsabilitatea să „discute" cu Stravinski, informându-l că, de fapt, Capel a „încredințat-o [pe Gabrielle] mie; și un bărbat ca tine... e cunoscut a fi un rahat"[15]. În timp ce Sert „cultiva angoasa" de care suferea Stravinski, Misia creștea tensiunea emoțională, spunându-i lui Gabrielle că Stravinski era tulburat și dorea să știe dacă ea avea să se căsătorească cu el. După ce au provocat această dramă, soții Sert s-au amuzat copios de disperarea lui Stravinski și au răspândit povestea printre prietenii lor, inclusiv Picasso. În fine, Gabrielle a implorat ca drama să se încheie și Stravinski să „se întoarcă". El a făcut-o, zi de zi. Chiar dacă Gabrielle nu simțea pentru el aceeași pasiune profundă pe care o simțea iubitul ei rus pentru ea, mintea, emoțiile și inteligența ei erau antrenate într-un mod nou. Mai presus de orice, a avea un bărbat inteligent și extrem de creativ îndrăgostit de ea probabil că a fost un compliment revitalizant după lunile chinuitoare de doliu.

Sufletul extrem de rusesc al lui Stravinski era, în sine, o evadare pentru Gabrielle din ea însăși într-un peisaj mental și emoțional incitant. Într-adevăr, ea a spus: „Rușii mă fascinau. În fiecare om din Auvergne [locul pe care l-a ales ea uneori ca loc de baștină] există un oriental de a cărui existență acesta nu-și dă seama: rușii au dezvăluit Orientul din mine"[16]. Gabrielle a spus că „toți slavii i s-au părut... rafinați în mod natural". Probabil că s-a regăsit în Stravinski, în profunda seriozitate esențială vieții artistului. Pentru o femeie care a spus: „Nimic nu mă mai interesa... absolut nimic, doar lucruri esoterice"[17], relația amoroasă cu Stravinski o ajutase să se simtă mai ancorată în realitate și mai vie, deși continua să sufere în secret.

Stravinski a readus și un dram de umor în viața ei, deși într-o versiune nebunească rusească. Cineva care nu a fost suficient de apropiat încât să fie sigur de relația lor a scris:

> Existaseră zvonuri despre un flirt extraordinar între ea și Stravinski; nimeni nu știe cât de departe s-a ajuns. Tot ce știu e că odată, după unul dintre marile ei dineuri din grădina de la Ritz, a cerut un pahar cu apă și Stravinski, în joacă sau poate într-un acces de gelozie, a umplut un pahar mare cu vodcă și i l-a adus. Coco a băut alcoolul puternic practic dintr-o înghițitură, s-a ridicat în picioare și a căzut la podea. A trebuit să fie dusă în dormitorul ei.[18]

În cele din urmă, când Ballets Russes a plecat într-un turneu în Spania, Stravinski i-a cerut lui Gabrielle să vină cu el. Ea a spus că-l va urma în scurt timp. Nu se știe dacă Gabrielle voia sau nu să-l urmeze, pentru că a permis anumitor circumstanțe să-i schimbe hotărârea, iar Stravinski a așteptat-o în van.

17. Dmitri Pavlovici

Pe 9 februarie 1921, la scurt timp după ce Stravinski părăsise Parisul împreună cu Diaghilev și Ballets Russes, un tânăr a consemnat detalii despre o seară petrecută cu Gabrielle la cântăreața Marthe Davelli, cea cu care Gabrielle și Arthur fuseseră la picnic pe plaja din St-Jean-de-Luz în 1915. Din jurnalul acestuia aflăm că pe Gabrielle „nu o mai văzuse de zece ani". Comentând că ea „nu rostise un cuvânt despre Boy Capel", acesta a descris-o pe Gabrielle drept o companie extrem de agreabilă la masă și aproape neschimbată. Gabrielle l-a dus acasă cu mașina, „și ne-am găsit dintr-odată pe un teren extrem de prietenos"[1].

Diaristul era marele duce Dmitri Pavlovici, nepotul țarului Aleksandru al II-lea și vărul țarului Nicolae. Nici un biograf al lui Gabrielle nu a avut acces până acum la jurnalele lui Dmitri Pavlovici. Dar, cu ajutorul lor, nu doar că a fost posibil să corectez aspecte importante ale relației ulterioare, ci și să trasez cursul unei celebre călătorii misterioase pe care au făcut-o la scurt timp după ce s-au cunoscut.

La treizeci de ani, Dmitri Pavlovici avusese parte de o viață plină de tulburări. Mama lui murise la naștere și recăsătorirea tatălui său, unsprezece ani mai târziu, dusese la alungarea lui, așa că Dmitri și sora lui, Marie, au fost plasați la mătușa și unchiul lor. Marele duce Serghei își iubea tinerii nepoți ajunși în grija lui, dar relația a devenit mai tensionată pe măsură ce aceștia creșteau. Când unchiul lor a fost asasinat în atentatul cu bombă din 1905 al unui anarhist, Dmitri a fost trimis la o academie militară; avea paisprezece ani. Nici unul dintre bărbații pe care i-a iubit – supervizorul lui educațional, tatăl și țarul –, prin personalitatea lor sau din cauza circumstanțelor, nu i-a satisfăcut lui Dmitri nevoia de a avea în viața lui un bărbat pe care să-l poată admira fără rezerve. Ca tânăr patriot inteligent, el combina tradiționalismul cu ceea ce considera a fi receptivitate. Deși dorea să-și servească țara într-un mod semnificativ, Dmitri se simțea incapabil să o facă din lipsă de încredere în sine.

În 1916, a fost unul dintre cei implicați în conspirația de eliminare a „sfântului" Grigori Rasputin, a cărui influență asupra țarinei devenise deplorabilă. După ore de comedie neagră, asasinii l-au înfășurat pe Rasputin într-o draperie, l-au legat cu sfori și apoi l-au aruncat în fluviul Neva printr-o copcă. Când a fost descoperit, s-a constatat că Rasputin supraviețuise otrăvirii și focurilor de armă, ca să moară, în final, înecat. Eforturile lui Dmitri de a îmbunătăți situația din țara lui au fost în mare măsură împiedicate. Ascunzându-și timiditatea și orice profunzime de caracter în spatele aspectului său plăcut și al personalității de playboy șarmant, îi era întotdeauna greu să fie luat în serios.

Uciderea lui Rasputin l-a trimis pe Dmitri în exil, într-o unitate de armată de pe frontul din Persia. Astfel, când cea mai mare parte a familiei imperiale rusești – inclusiv tatăl, fratele și mătușa lui – au fost asasinați de bolșevici în 1918, Dmitri a fost unul dintre puținii care au scăpat măcelului. Pe parcursul vieții sale, marile privilegii nu-i aduseseră bucurii, pierzând toate figurile importante din viața lui, cu excepția surorii lui, marea ducesă Maria. O viață plină de pierderi l-a împiedicat, probabil, pe Dmitri să mai stabilească legături strânse în afara celei cu marea ducesă.

Croindu-și drum din Teheran până în Marea Britanie la sfârșitul războiului, lui Dmitri i s-a permis să-și stabilească reședința aici. A studiat, pregătindu-se pentru viitorul posibil rol de țar. El a continuat să socializeze; cu o predilecție remarcată pentru actrițe și balerine. Sora lui Dmitri i-a descris viața de dinainte de revoluție:

> Avusese o mare avere și foarte puține responsabilități... neobișnuit de arătos și cu un farmec extraordinar, fusese de asemenea favoritul recunoscut al țarului... nu exista în Europa un prinț mai vizibil social decât el, nici în țara lui, nici în străinătate. Drumul lui era de aur... Destinul lui, aproape prea orbitor.[2]

Educația incredibil de privilegiată și totuși izolată a lui Dmitri nu îl pregătise pentru a face schimbările necesare unei noi vieți de succes în est. La fel ca majoritatea aristocraților

ruși, Dmitri nu își pierduse numai întreaga avere în revoluție, ci și, într-o măsură devastatoare, casta.

Marie a descris viețile sociale ale emigranților aristocrați: „atmosfera care s-a așternut în jurul nostru nu avea aproape nimic de-a face cu oamenii sau cu interesele țării în care trăiam; duceam o existență separată"[3]. Toți își pierduseră familiile și scăpaseră ca printre urechile acului de la moarte. Și, deși de obicei fuseseră aduși aproape în pragul sărăciei, nu vorbeau despre pierderile lor sau despre „poveștile sfâșietoare ale evadării lor din Rusia. Toți încercau să se descurce cum puteau mai bine în situația dată... Reușeam chiar să fim veseli într-un fel detașat, lipsit de importanță".[4]

Deși Dmitri părea să se fi adaptat la noua viață, era ca și cum energia pe care o folosise ca să fugă din țară (pe care a și pierdut-o) l-ar fi părăsit, ca pe mulți alți emigranți, lăsându-l atât de slăbit emoțional încât era incapabil să-și reînceapă cu adevărat viața. Deși mulți erau încă tineri, se retrăseseră efectiv, ducând o versiune sărăcită a vechii lor vieți. Câțiva chiar și-au permis să se transforme în pastișe ale vechii lor existențe: prezentând modă pentru diverși designeri sau jucând în filme, sângele lor nobil fiind promovat ca reclamă. Recent, Dmitri Pavlovici respinsese un contract de film bine remunerat la Hollywood.

Între timp, în 1919, sosise la Paris din Anglia, unde o urmase pe frumoasa moștenitoare americană de 42 de ani Consuelo Vanderbilt, fosta soție a ducelui de Marlborough. Consuelo Vanderbilt îl descria pe Dmitri ca „un bărbat excepțional de frumos, blond și suplu, cu ochi albaștri migdalați pe o figură îngustă, avea trăsături fine și mersul unui animal sălbatic, mișcându-se cu aceeași grație echilibrată".[5] Dar, în scurt timp, Consuelo a reconsiderat această scurtă relație și a început o căsnicie fericită cu Jacques Balsan. Balsan era fratele mai mare al lui Étienne, renumitul aviator și iubitul lui Gabrielle din vremurile de la Royallieu.

Mulți ani s-a spus că Gabrielle l-a întâlnit pe Dmitri Pavlovici prin Marthe Davelli, la Biarritz, în 1920. Mulțumită jurnalelor lui Dmitri[6], acum știm că, deși Gabrielle și Dmitri s-au întâlnit într-adevăr prin Marthe Davelli, întâlnirea a avut loc în 1921 la Paris, nu la Biarritz; și, de asemenea, că dineul lui

Marthe Davelli din 1921 nu a fost prima lor întâlnire. Conform jurnalelor lui Dmitri, ei se întâlniseră în urmă cu zece ani, în 1911. Fără îndoială, aceasta a fost într-una dintre vizitele periodice la tatăl lui, marele duce Pavel, care locuia la St-Cloud, în afara Parisului.

Descendența lui Dmitri, manierele grațioase și frumusețea deosebită îl ajutaseră să-și facă imediat intrarea în *haut monde* și, la douăzeci de ani – în 1911 –, era cunoscut pentru personalitatea sa înțelegătoare și lipsită de griji. El și Gabrielle s-au întâlnit probabil prin cunoștințele lui Arthur. Călăreț priceput, Dmitri a reprezentat Rusia la Jocurile Olimpice din 1912 – e posibil să fi jucat și polo călare împreună cu Arthur și Étienne când era în Franța.

Cel mai important aspect al jurnalelor lui Dmitri însă este faptul că ne permit să revizuim relația lui Gabrielle cu el. Puținele informații de până acum proveneau din comentariile mai vechi ale lui Gabrielle, comunicate părtinitor lui Paul Morand și altora, și ne indicau că nu a fost mai mult între ei decât faptul că i-a permis acestui tânăr și frumos nobil să se culce cu ea. Comentariile lui Gabrielle ne-au ascuns cu succes ceea ce dezvăluie jurnalul lui Dmitri: cât de vulnerabilă era aceasta la începutul relației lor.

În ziua de după întâlnirea lor la cina lui Marthe Davelli, Dmitri a dat încă o dată de Gabrielle și de Marthe, alături de ceea ce el numea „toată vechea gașcă"[7]. După o „cină uimitor de plictisitoare" la Ritz, Dmitri a observat-o pe Gabrielle când lua masa acolo și a invitat-o în apartamentul lui unde „aceasta a rămas până la ora patru dimineața"[8]. În consecință, a doua zi dimineața, partida de tenis a lui Dmitri nu a fost prea reușită, după care cuplul a luat din nou prânzul împreună. Fiind văzuți împreună cu mai multe ocazii, au început bârfele legate de întâlnirile lor.

Misia și Diaghilev „iubeau bârfa și aveau un talent pentru intrigă care a înflorit alarmant"[9]. Misia descoperise rapid identitatea noului iubit al lui Gabrielle și a trimis o telegramă dușmănoasă spre Diaghilev și Stravinski în Spania. „Coco e o micuță vânzătoare care preferă marii duci artiștilor", scria în telegramă, și e faimos faptul că Diaghilev i-a trimis telegrama lui Gabrielle, spunându-i să nu vină sub *nici o formă* în Spania,

deoarece Stravinski voia să o omoare. Gabrielle s-a înfuriat din cauza telegramei lui Misia, a refuzat să-i creadă protestele și declarațiile de inocență și nu a vorbit cu ea săptămâni în șir. Acest episod a marcat definitiv sfârșitul relației dintre Gabrielle și Stravinski.

Întâlnirea întâmplătoare dintre Gabrielle și tânărul duce a fost astfel calea neașteptată de ieșire din fervoarea emoțională a lui Stravinski. Relația lor fusese stimulatoare și încurajatoare pentru ea, dar devenise și o povară. Bine ascunsa, dar implicita stare de doliu a lui Gabrielle o făcea incapabilă, sau nedoritoare, să se implice la același nivel de intensitate ca Stravinski. Gelozia lui feroce în urma respingerii ei probabil că a fost cauzată de faptul că aflase nu doar că fusese respins pentru un tânăr compatriot, dar că acesta era și membru al familiei imperiale.

Între timp, Gabrielle și Dmitri și-au continuat întâlnirile zilnice până când, o săptămână mai târziu, el „a trecut pe la Ritz ca să-și ia la revedere", pleca pentru câteva săptămâni la Copenhaga, unde era așteptat de prieteni. Sir Charles și Lady Lucia Marling fuseseră cuplul de ambasadori din Teheran care avuseseră grijă de Dmitri pe când era în exil acolo. Sir Charles era acum ambasadorul britanic în Danemarca.

După această călătorie plăcută, Dmitri a plecat la Berlin. Acolo s-a întâlnit cu ofițeri și aristocrați ex-țariști, care l-au salutat ca pe țarul care așteaptă o nouă Rusie imperială. Dmitri a fost destul de ambivalent în ce privește acceptarea acestui rol și a pretins că a fost luat prin surprindere de această primire. Evident nu era un tactician priceput, pentru că, odată revenit la Paris, s-a mustrat fiindcă a cooperat într-o oarecare măsură: presa rusească din Franța și din Marea Britanie l-a criticat pentru că se prezentase ca pretendent la tron.

Una dintre rudele lui Dmitri, marea ducesă Victoria, a venit în capitala franceză pentru a-l informa că soțul ei, Chiril, era țarul de drept și că Dmitri ar trebui „împușcat ca trădător pentru că a încercat să joace un asemenea rol"[10]. Dmitri a fost oripilat de vehemența acestei facțiuni din comunitatea rusească pariziană, așa că, din acel moment, a renunțat cu adevărat la orice pretenții la tronul Rusiei. Episodul l-a deprimat și în această stare de epuizare emoțională a reîntâlnit-o pe Gabrielle.

Mereu reticent să-și arate sentimentele, Dmitri pare să fi considerat mai ușor să se încreadă în femei decât în bărbați. I-a mărturisit câteva dintre supărări lui Gabrielle și a spus că, până se calmează lucrurile, cel mai bine ar fi să facă o călătorie la Londra. În jurnalul lui consemnează că „în urma unei insistențe înflăcărate din partea lui Gabrielle", s-a decis să plece în schimb la „Menton [în sudul Franței] sau la Monte Carlo unde să stea împreună tolăniți la soare"[11]. Gabrielle a insistat „atât de frumos și de emoționant" că făcea această călătorie fiindcă i-ar prinde bine lui Dmitri. Deși el nu era totalmente lipsit de bani, nu se simțea bine știind că Gabrielle avea să plătească mai mult decât el pentru această vacanță. În cele din urmă, s-a lăsat convins.

Gabrielle a decis să cumpere o mașină nouă pentru călătoria lor. Ni se reamintește că averea ei considerabilă putea să îi ghideze deciziile. Ea a mers cu Dmitri la unul dintre cele mai selecte saloane auto din oraș și, după o inspecție succintă, a cumpărat un Rolls-Royce decapotabil, un Silver Cloud. Cu Dmitri încântat de cât de „splendid" se conducea mașina, au făcut un drum de probă până la Rouen, au rămas acolo peste noapte și s-au întors a doua zi la Paris. S-au despărțit însă mai târziu în aceeași zi, venind la Ritz să o vadă pe Gabrielle, Dmitri a fost jenat când oamenii au crezut că e roșu la față pentru că e beat. Se bronzase în urma drumului făcut în mașina decapotabilă. Dmitri nu era imun la bârfe sau la faptul că un compatriot, care îi aflase planurile, a încercat să-l descurajeze să plece cu Gabrielle pe Riviera.

Totuși, într-o stare de spirit oarecum sfidătoare, au plecat în secret. Această atmosferă a stabilit tonul următoarelor trei săptămâni. A dictat, de asemenea, planul inițial al îndrăgostiților de a rămâne la Menton, unde era improbabil să întâlnească vreun cunoscut. Hotelul s-a dovedit mult sub așteptările lor, Gabrielle a avut „coșmaruri cumplite", și au ajuns la Riviera Palace de la Monte Carlo, unul dintre cele mai luxoase hoteluri de pe Riviera. Menajera personală a lui Gabrielle și valetul lui Dmitri au sosit și ei. Blândul uriaș Piotr era servitorul lui Dmitri de ani de zile și-l servise cu devotament pe parcursul copilăriei și tinereții lui nesigure, după care-l urmase în exil în Persia.

Gabrielle și Dmitri au intrat curând într-o rutină, Gabrielle se trezea târziu, Dmitri juca golf dimineața, după care se întâlneau să ia prânzul și apoi făceau plimbări pitorești în Rolls-ul decapotabil. Pe drum, descopereau adesea câte o bisericuță sau un vechi sat, cum ar fi micul și frumosul Coaraze, situat în munții de deasupra Nisei. La început mâncau în apartamentul în care erau cazați, dar, devenind din ce în ce mai puțin precauți, au trecut în sala de mese a hotelului și apoi în câteva restaurante. Gabrielle și Dmitri aveau amândoi gusturi gastronomice rafinate, iar unul dintre restaurantele lor favorite era Ciro's, foarte la modă, situat în singura parte din Monte Carlo considerată suficient de mondenă pentru înalta societate. Acest loc se afla la o distanță de aproximativ 90 de metri de galeria centrală Carol al III-lea și de cazinou, unde Gabrielle și Dmitri puteau fi văzuți în majoritatea serilor; Dmitri era un jucător inveterat, câștigând și pierzând sume mari.

El povestește cum se străduia Gabrielle să facă „tot ce putea" ca să-l scoată din casă, de teamă că această viață liniștită l-ar putea plictisi. Dimpotrivă, ritmurile calme ale rutinei lor, combinate cu „extraordinara bunătate" a lui Gabrielle îl linișteau pe Dmitri și-i revitalizau starea de spirit. Deși admitea că relația lor era „extrem de ciudată", el se bucura de compania veselă a lui Gabrielle, apreciindu-i „buna dispoziție" și „surprinzătoarea amabilitate". Și, în cele câteva săptămâni petrecute împreună, Gabrielle l-a ajutat pe Dmitri atât de mult încât acesta scria: „Ar fi fost imposibil să aleg un prieten mai bun pentru acel moment decât draga de Coco".

Dmitri a scris că nu era îndrăgostit de Gabrielle și că nu au discutat niciodată nimic legat de viitorul lor, dar el i-a devenit devotat și a fost emoționat de felul iubitor în care l-a tratat. Astfel, consemnările lui din jurnal sunt o corectură importantă a modului în care a fost descrisă această relație, în care Dmitri este tânărul nobil îndrăgostit lulea, care gravitează în jurul lui Gabrielle, amazoana rapace.

Jurnalul lui Dmitri din această perioadă dezvăluie și preocuparea sa de a nu fi „descoperit" de ceilalți. Și, deși îi era teamă ca Gabrielle, pe care o găsea „un foarte bun observator", să nu fie deranjată de această îngrijorare a lui, se consola cu

gândul că și ea simțea la fel. Deși era mai probabil ca reputația lui Dmitri să fie mai compromisă decât a lui Gabrielle, nu era neobișnuit ca un mare duce să petreacă timp cu iubita lui. În primul rând, reticența lui Dmitri de a nu fi descoperit cu Gabrielle izvora din temerea lui de a nu fi considerat un bărbat întreținut. Avuția lui Gabrielle era de-acum cunoscută de toată lumea, dar la fel era și sărăcirea familiei imperiale rusești. Este într-adevăr un mister mai mare motivul pentru care Gabrielle s-ar fi temut de bârfe și de „privirile indiscrete ale cunoștințelor".

Proaspăta bogăție a lui Gabrielle era, în parte, prezisă de crearea unei reputații de persoană publică. Dar, deși nu ar fi premis niciodată ca bârfele să-i afecteze afacerile, este posibil ca rușinea de a fi văzută cu Dmitri să fi fost legată de ultimul ei iubit, Stravinski, și de faptul că Gabrielle nu-și dorea ca acesta să afle mai multe detalii despre noua ei relație. O altă explicație a reținerii lui Gabrielle de a fi văzută cu Dmitri putea să fie legată de noul ei statut. Devenise o persoană a cărei viață era trăită – tot mai mult, la fel ca a lui Dmitri – sub privirile tuturor. Ultimele luni o epuizaseră emoțional, iar interludiul de pe Riviera fusese un moment în care încercase, temporar, să-și recâștige viața privată.

Când Arthur Capel îi spusese lui Gabrielle de planurile lui de a se însura, vestea o afectase emoțional și, mai mult, fusese obligată să se mute din apartamentul lui și să trăiască singură. De atunci însă, învățase să fie o femeie modernă, descrisă cel mai bine ca emancipată. În aceste condiții, în relația cu Dmitri, ea se bucura de posibilitatea de a trăi cum îi place, bucurându-se de un fel de autonomie de neimaginat pentru cea mai mare parte a femeilor contemporane. Deși rămânea o intrusă, Gabrielle era capabilă acum, dacă dorea, să trăiască cu libertatea *haut monde*, dar fără unele dintre poverile acesteia. Dobândise autonomia curtezanelor de succes, dar cu o diferență crucială: Gabrielle se finanța acum din munca ei, care nu avea nici o legătură cu vreun iubit actual. Își atinsese scopul: acum era cu adevărat independentă.

În ciuda firului de tristețe care străbate viața lui Gabrielle, optimismul ei natural și pofta de viață erau, în fond, nepotolite.

Nu doar că aceste calități au ieșit la iveală în acest interludiu cu Dmitri Pavlovici, dar pentru prima dată se mai observa ceva. Oricât de vulnerabilă s-ar fi simțit și oricât de delicat se purta, Gabrielle avea un avantaj. Însă nu vreau să spun că, în trecut, fusese doar o femeie pasivă, supusă capriciilor bărbaților. Relațiile lui Gabrielle cu bărbații nu au fost niciodată simple. Într-adevăr, când a ales să-și dezvăluie farmecul și charisma, mulți bărbați au fost seduși. Cu toată forța ei de caracter, Gabrielle a rămas o femeie foarte feminină, care, teoretic, nu dorea să conducă nici un bărbat.

Oricare ar fi fost preocupările particulare ale lui Dmitri și Gabrielle, săptămânile lor de vacanță pe Riviera fuseseră un refugiu al liniștii și stării de calm pentru Dmitri și un balsam pentru sufletul profund tulburat al lui Gabrielle. Vacanța lor trecuse fără întâmplări neplăcute, cu excepția unui eveniment dramatic care a avut loc pe drumul de întoarcere la Paris.

Când a sosit momentul să plece din sud, au decis să-și fragmenteze călătoria spre Paris, oprindu-se pe drum. Cu Rolls-Royce-ul lor modificat au plănuit să meargă de-a lungul Rivierei, să cotească spre interiorul țării, după Marsilia, iar apoi să urmeze vechiul drum până la Paris. Dmitri era cu ochii pe calendar, deoarece voia să fie în capitală la timp pentru ziua mult iubitei lui surori. Trezindu-se devreme pe 27 aprilie, călătorii au fost întâmpinați de vremea proastă: era rece și ploua și, după ce au părăsit Monte Carlo, drumul era foarte alunecos. Luând-o pe „drumul de jos" spre Nisa și Cannes, Dmitri conducea încet și cu mare grijă.

Ca urmare a ceea ce el a numit o „nefericită neînțelegere", au trecut exact pe lângă locul unde murise Arthur cu un an și jumătate în urmă. Dmitri a descris că a văzut o cruce care marca locul accidentului. (Recent s-a aflat că aceasta fusese ridicată de Gabrielle.) Îngrozit de acest incident nefericit, Dmitri a realizat efectul cumplit pe care l-a avut asupra lui Gabrielle. Ea a devenit foarte tăcută, „înspăimântător de abătută", iar cei doi au condus prin ploile abundente într-o tăcere totală. Între timp, ca șofer cu o oarecare experiență, Dmitri nu s-a putut abține să nu observe cât de misterioasă fusese cauza aparentă a accidentului lui Arthur, remarcând în sinea lui nu doar că în acel loc drumul era absolut plan, dar și

lipsa șanțurilor de-a lungul lui. Deși Dmitri și Gabrielle au încercat să treacă peste suferința provocată de acest episod, incidentul i-a apăsat tot restul zilei. Ajungând la Marsilia, s-au retras foarte devreme în camera lor.

Intensitatea reacției lui Gabrielle la revederea locului unde murise Arthur dezvăluie cât de puțin își revenise aceasta în urma pierderii lui. Întrucât mulți dintre noi nu suntem pregătiți să analizăm prea mult gândurile și sentimentele celorlalți, considerând foarte adesea real ceea ce ne spun aceștia, aproape toți cei care au întâlnit-o au ales să fie convinși de imaginea oferită de Gabrielle. Adevăratele ei sentimente erau mascate de forța ei vitală. Cu multă vreme în urmă, în nefericita ei copilărie, inteligența și sfidarea o învățaseră să se autoprotejeze și să nu se dezvăluie aproape nimănui.

Având în vedere această precauție, deși mulți crezuseră că relația ei cu Arthur era destul de nesigură, cei care făceau parte din cercul apropiaților ei înțelegeau implicit că uniunea lor fusese una profundă. Captivat de atractivitatea, de cunoștințele, de inteligența și de veselia lui Gabrielle, Arthur fusese frapat de seriozitatea și de forța ei pură, uluitoare; toate aceste calități dublate de marea ei feminitate. Dar tocmai această forță, care îi adusese atât de mult succes, a fost cea care l-a făcut pe Arthur să-și piardă curajul și să o respingă. Credea că făcuse o alegere mai simplă – Diana – și a ajuns să o regrete.

Să fi fost aceasta cauza decisivă a accidentului lui Arthur pe drumul spre Cannes către un Crăciun pe care ar fi trebuit să-l petreacă împreună cu sora lui? Nu exista o rezolvare satisfăcătoare a dilemei lui: să rămână cu Diana sau să se întoarcă la Gabrielle. Fusese oboseala lui Arthur la sfârșitul acelei lungi călătorii factorul suprem care i-a accentuat starea de spirit agitată, astfel încât să-și cauzeze propria moarte? Când stătea plângând lângă epava mașinii iubitului ei mort probabil că i-a trecut prin minte și gândul că s-a sinucis.

A doua zi, Gabrielle și Dmitri au lăsat în urmă vechea Marsilie. Minunându-se de Aix-en-Provence, Avignon și Orange, și-au continuat drumul, ajungând la Lyon unde au rămas peste noapte. A doua zi dimineață au schimbat traseul propus, făcând un ocol mare pe la Vichy. Următoarele

consemnări din jurnalul lui Dmitri arată că, deși *el* nu știa nimic, următoarea parte a călătoriei lor nu era întâmplătoare. Gabrielle dădea impresia că lasă lucrurile la voia întâmplării; în realitate, ea își făcuse un plan.

Când au părăsit Lyon, soarele strălucea și au condus cu capota autoturismului Silver Cloud pliată. După prânz, au părăsit drumul principal și au ieșit „în drum de țară". În timp ce Rolls-ul parcurgea drumul sinuos pe terenul înalt și izolat, Dmitri a observat opririle frecvente pentru a admira frumusețea peisajului din Auvergne, unde piscurile sunt adesea acoperite de zăpadă. Ajungând la Vichy, el a fost mai puțin impresionat, considerându-l banal și neatrăgător. Vremea se schimbase și stațiunea era tristă fără turiști. Fiind extrasezon, Dmitri era recunoscător că nu s-au întâlnit cu nimeni cunoscut. Plimbându-se la întâmplare prin oraș, Dmitri nu știa că însoțitoarea lui avea o agendă clară: își retrăia în secret tinerețea. Din câte știm, Gabrielle nu se mai întorsese la Vichy de când îi eșuase cariera pe scenă, în urmă cu peste cincisprezece ani. Cât de mult i se schimbase viața!

A doua zi, ea a propus o excursie la Thiers, centrul comerțului cu tacâmuri al Franței încă din secolul al XV-lea. Poate că a fost nevoită să-i „vândă" lui Dmitri acest ocol cu un oarecare entuziasm, pentru că Thiers este cu aproape patruzeci de kilometri în direcție opusă destinației lor finale, Parisul. Dar Gabrielle avea intenția să parcurgă terenul copilăriei ei.

În timp ce Dmitri remarca inocent reputația Thiersului, Gabrielle își retrăia amintirile legate de tatăl ei care cumpăra cuțite și foarfeci de acolo, pentru a le revinde în sudul Franței. Dmitri a notat că, după o masă proastă, au „făcut o mică excursie prin zonă"[12]. Mai întâi pe drumuri de munte care șerpuiau prin pădurile de castani și pini, în „mica lor excursie", Gabrielle *trebuie* să-i fi sugerat apoi să urmeze râul Dore, situat la exact zece kilometri la sud de Courpière, locul nașterii mamei ei.

Cât de ciudat trebuie să fi fost pentru ea să vadă locul unde fusese lăsată, alături de frații săi, de mama ei când a plecat în căutarea soțului rebel; locul unde Gabrielle jucase acele jocuri solitare în curtea bisericii. Gabrielle nu i-a dezvăluit nimic lui Dmitri despre importanța acestui ținut izolat din Auvergne,

dar gândurile ei probabil că s-au îndreptat la trecutul ei. Deplasându-se într-una dintre cele mai luxoase mașini din lume și câștigându-și existența ca una dintre cele mai avangardiste creatoare de modă din lume, ea era personificarea modernității feminine. Era căutată de elita pariziană, printre prietenii ei se numărau unii dintre cei mai faimoși pictori, scriitori și muzicieni ai momentului și acum tovarășul ei de călătorie era un mare duce. Se simțea Gabrielle triumfătoare amintindu-și de rudele de la Courpière care spuseseră că nu e bună de nimic și care o deplângeau pe „biata Jeanne" pentru că alerga după Albert Chanel care nu era bun de nimic? Jeanne, femeia pe care fiica ei a apărat-o prin comentariul: „Nu s-a căsătorit măcar cu bărbatul pe care l-a iubit?"

Gabrielle nu doar că depășise cu mult acea umilință, ci depășise și mentalitatea care o împovăra cu asemenea judecăți. Și, deși de la origini își luase încăpățânarea și tenacitatea, în ce privește restul, Gabrielle Chanel își depășise de mult mediul în care se născuse. Ironic era că acea calitate înnăscută, rezistența, îi permisese să facă saltul de la autotransformarea visată la cea reală, realizată prin muncă grea. Acestea erau cele două aspecte opuse, dar complementare ale naturii lui Gabrielle. La fel ca oricare artist de calibru, ea avea o imaginație stranie, care-i permisese să se reinventeze mai întâi pe sine, iar apoi garderoba populației feminine; dar dădea dovadă și de omologul esențial al unei imaginații vii: pragmatism.

Gabrielle spunea: „Oamenii zic că sunt o provincială din Auvergne. Nu am nimic din Auvergne în mine. Nimic, nimic! Mama, da, mama avea. În acea parte a lumii... am fost profund nefericită... m-am hrănit cu tristețe și oroare și mă gândeam adesea că ar fi mai bine să mor"[13]. Cât de mult își urâse Gabrielle copilăria! Între timp, în acea zi de 2 mai 1921, în timp ce ea alesese această întoarcerea secretă în locurile îndepărtate ale copilăriei ei, în cealaltă parte a lumii una dintre cele mai apropiate tovarășe din copilărie ajungea la o concluzie tristă.

Sora lui Gabrielle, Antoinette, continuase să trimită scrisori disperate din Canada către Gabrielle și Adrienne, iar acestea o îndemnaseră să persevereze. Dar Antoinette era total nepotrivită pentru noua ei viață. Ca răspuns, Gabrielle

trimisese recent un tânăr argentinian cu o scrisoare de recomandare către socrul lui Antoinette. Motivele s-au pierdut odată cu scrisoarea, dar e posibil să fi fost un emisar trimis să descopere măsura în care plângerile lui Antoinette erau întemeiate. Antoinette l-a considerat pe tânăr amuzant și, la câteva zile de la plecarea lui spre Buenos Aires, a fugit din casa socrilor, lăsând totul în urma ei.

Indiferent ce i-ar fi precipitat plecarea, ce a făcut Antoinette după ce a sosit la Buenos Aires rămâne un mister. Tot ce știm e că speranțele unui nou început au fost deșarte, pentru că, pe 2 mai, a renunțat la luptă și și-a luat viața. A fost vorba aproape sigur de o supradoză de droguri. Până la recenta descoperire a certificatului de deces al acesteia[14], s-a spus că murise cu un an urmă, în 1920, ca victimă a epidemiei de gripă spaniolă de după război.[15] E posibil ca Gabrielle și Adrienne să nu fi știut niciodată adevărata cauză a morții lui Antoinette. Dar e posibil să fi fabricat chiar ele povestea despre gripa spaniolă, ca să ascundă sfârșitul ei disperat și să evite stigmatul unei alte sinucideri în familie.

Reacția lui Gabrielle la sinuciderea surorii ei nu e consemnată nicăieri. Dar Antoinette participase la transformarea vieților lui Gabrielle și Adrienne și muncise din greu pentru sora ei mai mare. Beneficiase și ea, dar, în realitate, Antoinette nu făcuse decât să cadă în capcanele noii lor vieți. Nu avusese prudența lui Adrienne, care a dus la căsătoria cu bărbatul pe care-l iubea. Nu avea nici originalitatea inspirată, revoluționară a surorii ei Gabrielle. În final, bietei Antoinette i-au lipsit tenacitatea și forța personalității. Nici nu a reușit să se căsătorească cu un bărbat care să fie „mai presus de ea", nici să se transforme într-o adevărată Nouă Femeie, independentă. Poate că nu există nici o legătură, dar, timp de mai mulți ani, Gabrielle nu a inclus o rochie de mireasă la sfârșitul prezentărilor ei de modă, tradiție pe care toate celelalte case au urmat-o.

Gabrielle îi vedea pe Adrienne și uneori pe frații ei, care o vizitau periodic în rue Cambon. Îi trimitea cu regularitate unuia dintre ei un cec și avea grijă de André, fiul surorii ei moarte, Julia-Berthe, care era în cea mai mare parte a timpului plecat la internat. În afară de asta, Gabrielle a avut foarte puțin

de-a face cu familia extinsă. Prin moartea lui Antoinette s-a pierdut încă o legătură cu copilăria ei, iar ea a rămas singură. Mai mulți ani după aceea, referindu-se la rudele ei, Gabrielle a spus că nimeni din familia ei nu ajungea să îmbătrânească: „Nu știu cum am scăpat măcelului"[16].

Pe măsură ce Gabrielle își trăia călătoria secretă în trecut alături de Dmitri, sejurul lor lua sfârșit. Dmitri a scris că Gabrielle era „tristă că mâine călătoria noastră ia sfârșit". Având încă mulți kilometri de parcurs, în ultima zi a călătoriei lor s-au trezit dis-de-dimineață și au condus prin ploaie, apoi printr-un strat gros de zăpadă, până s-au oprit în final la o cafea, să se încălzească. Pornind din nou la drum, Dmitri a scris că „șoseaua era acoperită de zăpadă și peisajul rural părea rusesc. Era trist și emoționant"[17]. Călătorii obosiți au ajuns în cele din urmă la Paris, unde Dmitri s-a întrebat în jurnalul lui de ce făcuseră ocolul pe la Vichy.

Râzând de zvonurile că s-ar fi însurat cu Gabrielle în timpul „aventurii" lor, Dmitri era mai puțin afectat de vorbele răspândite în timpul absenței lor că ea îl întreținea. Cu toate acestea, a vizitat-o în seara următoare. Mișcat de faptul că ea era incapabilă să-și ascundă „tristețea că excursia noastră s-a terminat", Dmitri nu a părăsit apartamentul ei până la ora două în dimineața următoare. Spre după-amiază, „ea se înveselise, dar era înduioșătoare"[18].

18. NOROCOSUL N°5

De multă vreme, munca devenise pentru Gabrielle un refugiu și locul unde își putea lăsa sentimentele deoparte. Spunea că munca îi dădea energie. Suportase chinurile emoționale ale ultimilor aproximativ doi ani și creativitatea ei părea de neoprit. Contesele Rehbinder, de Castries, Sjorza, de Noailles, Doubazow și Moustiers, prințesele Radziwill și Murat, doamna Miguel Yturbe (soția unuia dintre primii admiratori ai lui Gabrielle), onorabila doamnă Anthony Henley, domnișoara Gabrielle Davelli, domnișoara Cécile Sorel, domnișoara Gabrielle Dorziat și Misia Sert erau doar câteva dintre doamnele de societate și celebritățile care ajungeau în salonul lui Gabrielle.

În toamna anului 1920, *Vogue* arătase entuziasm față de „gustul desăvârșit al lui Gabrielle... și extraordinara ei percepție despre femeia de azi" și comentase varietatea ofertelor lui Gabrielle. O capă, atunci element important, era „o chestiune foarte elegantă, în linii conservatoare, dar elaborate, cu țesătură matlasată care acoperă o mare parte din ea... atât călduroasă, cât și decorativă"; apoi mai erau „eșarfe de seară, pelerine, superbe mantouri din catifele de culori variate, brodate cu aur și înnobilate cu blană de vidră sau de samur, cu un croi foarte simplu", și rochii din dantelă și tul, precum și „rochițe mulate": „Broderiile pe care le folosește sunt toate concepute pentru ea și dantelele ei sunt neobișnuite și distinctive".

De mai multe ori, de-a lungul acestor ani, revistele au semnalat că la Chanel era ceea ce *Vogue* descria ca „evitarea extremelor, fiecare model de la această casă de modă se potrivește unei game variate de siluete". Afirmând acest lucru, deși Gabrielle urma principii care la început ar fi putut părea neinteresante – practicabilitate și simplitate –, revista admira capacitatea ei infailibilă de a crea „multe idei noi în fiecare sezon".[1]

Vorbind despre „costume ușor de purtat și bine concepute", se refereau la „costume negre, bej sau gri". Și aici remarcăm culorile care au devenit marca Chanel, stabilindu-și locul în

canonul ei. Pe lângă costumul la comandă, mai era „paltonul tip rochie, la care partea de jos se prindea fără cusături laterale și se încheia în părțile laterale cu broderie sau nasturi". Alte rochițe aveau partea din spate largă „combinat cu fața strâns mulată, care urmează liniile corpului și subliniază absența corsetului".

Poiret, nu Gabrielle (așa cum s-a afirmat adesea), a fost cel care a încercat primul să elimine corsetul. Deși aparent marcau o mai mare libertate, cămășile lui Gabrielle din anii 1920, mult mai drepte, care dezvăluiau silueta, adesea realizate din materiale diafane, ar fi fost de neimaginat fără un corset pentru majoritatea femeilor. Gabrielle a fost destul de nemiloasă în atitudinea ei față de femeile care nu erau la fel de suple ca ea, dar era și suficient de orientată spre afaceri ca să-și dea seama că nu toată lumea avea silueta ei adolescentină. În consecință, vindea corsete. Pentru Gabrielle, acestea aveau scopul dublu de a elimina partea durdulie, în „exces", și de a aplatiza bustul. Ea începuse să facă haine pentru că i se părea că rochiile contemporane nu erau potrivite pentru noile timpuri; hainele ei erau făcute, în esență, pentru ea însăși. De aceea, creațiile lui Gabrielle arătau de departe mult mai bine pe siluete androgine, ca a ei.

Vacanța lui Gabrielle cu Dmitri Pavlovici a ajutat-o să se reechilibreze și, cu un moral ridicat, a reușit să pună în practică una dintre cele mai importante inițiative ale vieții ei. La un moment dat, între toamna lui 1920 și primăvara lui 1921, Gabrielle întâlnise un alt tânăr. Acesta se numea Ernest Beaux. Beaux nu i-a devenit iubit. În schimb, împreună cu Gabrielle, a creat Chanel N°5, destinat să devină cel mai faimos parfum din lume. În timp ce mare parte din prima jumătate a vieții lui Gabrielle este învăluită în incertitudine, povestea celui mai emblematic dintre parfumuri – creat cam în această perioadă – este un factor major în construcția mitului ei. Desigur, un mit nu e același lucru cu istoria, iar *istoria* lui Chanel N°5 se dovedește imposibil de reconstituit.

Totuși, apariția parfumului este tipică pentru un element durabil al farmecului unui parfum mare: secretul care învăluie ingredientele și creația lui. Proveniența oricărui parfum fin este gândită făcându-se referire la vechii alchimiști care, la fel ca

toate societățile secrete, asigurau ideea de exclusivitate, păstrându-și „cunoștințele" secrete. Afirmațiile exaltate ale alchimistului nu au fost făcute niciodată de parfumieri, dar au existat paralele. Desigur, parfumierii înțelegeau că lucrau într-un domeniu artistic în care, deși metodele lor erau practice, procesul și rezultatele erau adesea intangibile.

Orice s-ar fi scris sau spus, nu se știe cum sau când l-a întâlnit Gabrielle Chanel pe tânărul și talentatul parfumier Ernest Beaux. Mai important, nimeni nu știe exact când a fost creat Chanel N°5. De fapt, de la prima întâlnire a celor doi creatori ai parfumului până la nașterea, producerea lui și primele vânzări, Chanel N°5 e învăluit în mister. Dar principalul motiv este acela că, din start, Gabrielle și Beaux au înțeles că misterul e crucial.

Povestea spusă de obicei este următoarea. Gabrielle a decis că vrea să aibă un parfum care să-i însoțească hainele și, în vara lui 1920, Dmitri Pavlovici i-a făcut cunoștință cu Ernest Beaux, pe care-l cunoscuse datorită legăturii parfumierului la curtea țarilor Rusiei. Împreună, Gabrielle și Beaux au creat parfumul. La începutul lui 1921, Chanel N°5 era în producție și lansat. Se spune că luna apariției a fost mai. Totuși, dat fiind că jurnalul lui Dmitri ne spune că abia un an mai târziu – în februarie 1921 – a întâlnit-o pe Gabrielle, e aproape imposibil ca Gabrielle și Beaux să fi produs, ambalat și lansat parfumul între lunile februarie și mai ale acelui an. Fie nu Dmitri i l-a prezentat lui Chanel pe Beaux, fie, dacă a făcut-o, parfumul a fost lansat mai târziu.

Deși N°5 a devenit una dintre cele mai renumite „mărci" ale lumii, dacă nu ar fi fost notorietatea lui, majoritatea dintre noi nici nu ar fi auzit de Coco Chanel sau de rolul ei în revoluționarea vieții femeilor. Deși Gabrielle începuse să exprime elemente ale mitului ei până în 1921, acesta a fost mai bine promovat de crearea parfumului Chanel N°5. Ambele au fost perpetuate de Chanel Company. Dacă data oficială a nașterii lui N°5 – anul 1921 – este învăluită în incertitudine, cine a fost Ernest Beaux, omul care a ajutat ca primul parfum Chanel să reprezinte un succes atât de remarcabil?

Tatăl lui Beaux a fost unul dintre directorii companiei franțuzești de parfumuri Alphonse Rallet & Co., furnizori de

parfumuri ai curții țariste. Ernest s-a alăturat companiei, a lucrat sub conducerea extraordinarului parfumier-șef și a fost încurajat să descopere atât noi ingrediente pentru parfumuri, cât și arta și cultura contemporane. Era renumit ca parfumier când revoluția i-a determinat pe el și pe colegii lui să părăsească Rusia.

Compania Rallet avea sediul în afara orașului Grasse din sudul Franței, iar Beaux a ajuns acolo la sfârșitul lui 1919 – după ce pierduse totul – pentru a lua viața de la capăt. Beaux s-a remarcat prin experimentele sale cu unele componente sintetice, inclusiv cu aldehide sintetice. (Aldehidele sunt acei compuși organici prezenți în diverse substanțe naturale, de exemplu în uleiul de trandafir și în esența de lămâie.) Renumitul său parfum de debut, Bouquet de Catherine, creat probabil în 1913, conținea foarte probabil aldehide sintetice, esențiale în crearea lui Chanel N°5. Între 1919 și 1920, Beaux a continuat experimentele la formula parfumului Bouquet de Catherine.

În 1946 a susținut o prelegere în care descria contribuția lui la realizarea parfumului Chanel N°5. Întrebat despre crearea acestuia, a spus că a fost „exact în 1920, la întoarcerea mea din război". Ne amintim că, de fapt, el s-a întors din război în 1919. Beaux a spus apoi că N°5 a fost lansat „în perioada Conferinței de la Cannes"; dar aceasta a fost organizată la începutul lui ianuarie 1922. Deci ne-a spus că Chanel N°5 a fost lansat în 1921 *și în* 1922. În final, tot ce știm e că, la un moment dat în 1920 sau 1921, Beaux i-a fost prezentat lui Gabrielle și au început să lucreze la crearea noului parfum. La fel ca Gabrielle, și el a transformat proveniența N°5 într-un mit.

Deși Misia Sert se grăbea să-și aroge meritele triumfurilor „protejatei" ei, Gabrielle, următoarea poveste este plauzibilă. Lucien Daudet, secretar al împărătesei Eugénie, soția lui Napoleon al III-lea, îi adusese lui Misia o uimitoare formulă de înfrumusețare pe care o găsise în hârtiile împărătesei. Scrisă de mâna parfumierului Caterinei de Médici, consoarta lui Henric al II-lea al Franței, în secolul al XVI-lea, aceasta era rețeta renumitei ape de toaletă denumite Le Secret de Medicis. Nu tocmai un parfum, nici o cremă cosmetică obișnuită, era o

esență despre care se spunea că înlătură miraculos semnele de îmbătrânire. Afirmația lui Misia că a intuit posibilitățile formulei, a dus-o imediat la Gabrielle și i-a propus să lanseze o apă de toaletă pe baza rețetei este probabil corectă. Faptul că numele lui Gabrielle „era atunci pe buzele tuturor, era în sine o garanție a succesului"[2].

Lui Gabrielle i-a plăcut ideea, a cumpărat formula și, conform spuselor lui Misia, s-au pus pe lucru, „începând un proces meticulos de experimentare în vederea creării unei sticluțe foarte sobre, foarte simple, aproape farmaceutice, dar în stilul Chanel, și cu nota de eleganță pe care o dădea ea tuturor lucrurilor"[3]. Aici, bineînțeles, trebuie să vedem mâna lui Misia în primele variante ale inconfundabilei sticle a parfumului Chanel N°5.

Misia a spus că în câteva săptămâni Gabrielle lansase L'Eau de Chanel și că „depășise cu mult așteptările noastre. Era incredibil"[4]. Povestea ei este confirmată de un document din arhivele Chanel pentru un produs de îngrijire a pielii numit L'Eau de Chanel, semnat și datat de Misia: iulie 1919. Este foarte posibil ca L'Eau de Chanel să fi fost un pas crucial spre crearea lui N°5.

Gabrielle era obsedată de curățenie până la nivel de nevroză și ura când ceva nu „mirosea bine". Admirația ei pentru *grandes cocottes* se datora, în parte, faptului că aveau un parfum plăcut. În schimb, vorbind despre femeile din înalta societate, Gabrielle a spus: „Ah da, acele femei îmbrăcate în rochii de bal, ale căror fotografii le contemplăm cu un dram de nostalgie, erau murdare... Erau murdare. Sunteți surprinși? Dar așa erau"[5]. Deși nu toate femeile din înalta societate erau, desigur, nespălate, simțul mirosului lui Gabrielle *era* hipersensibil. Condamnând această clasă superioară „nespălată", Gabrielle avea oroare de parfumurile simple, florale, despre care spunea că erau folosite pentru a le camufla proastele obiceiuri.

Aceasta avea să spună:

> Eu, care iubesc femeia, am vrut să-i ofer haine în care să se simtă confortabil, în care să poată conduce o mașină, dar, totodată, haine care să-i sublinieze feminitatea, haine care să curgă pe trupul ei. Când e bine îmbrăcată, o femeie e cel mai aproape de a fi dezbrăcată. Am dorit să-i ofer un parfum, dar

un parfum artificial... nu vreau trandafiri sau lăcrămioare; vreau un parfum *compus*.[6]

Gabrielle dorea un parfum care să miroasă a trup de femeie curat, un parfum care prin mesajul său olfactiv subtil să completeze imaginea de tânără independentă, orientată spre viitor, la modă și dorită. Și, cel mai important, își dorea un parfum care să-și păstreze mult timp mirosul.

Cu foarte puține excepții, parfumul fusese domeniul parfumierilor, care îl și vindeau. Ca o rară excepție, Paul Poiret dezvoltase cu multă vreme în urmă o afacere în domeniul frumuseții și a parfumurilor în tandem cu creațiile sale vestimentare. Dar, deși fusese cu mult înaintea vremurilor sale, Poiret rămăsese în urmă, iar steaua lui Gabrielle era în ascensiune. Era o maestră a valorificării propriilor intuiții și ale altora, iar sursele ei practice ale succesului au derivat întotdeauna din combinarea aptitudinilor ei creatoare unice cu talentele ei de antreprenor. Acest lucru a presupus să aibă mereu în jurul ei un mic grup, de obicei invizibil pentru public, care o sprijinea și o inspira. Acest grup de oameni era relativ fluid, dar câțiva au rămas alături de Gabrielle mulți ani. În acest caz, persoana care a fost catalizatorul celui mai recent proiect al ei a fost inspiratul parfumier Ernest Beaux.

La prima vedere, ar părea că obiectele vestimentare lansate de Gabrielle, costisitoare și simple, erau exact opusul a ceea ce căuta acum într-un parfum: un rafinament alambicat. Dar, pentru Gabrielle, aceste două idei erau absolut complementare. Nu se îndoise niciodată că hainele ei „simple" erau, de fapt, artificiale, aceasta spunea: „O rochie e artificială, fabricată". În același fel, era de părere că un parfum nu ar trebui să încerce să emuleze natura, ci ar trebui să fie o *sinteză* a naturalului. Astfel, parfumul ei a fost o distilare a unor elemente complexe, într-o sticlă de o rafinată simplitate.

Misia a spus că Gabrielle a avut „geniul" de a vedea L'Eau de Chanel ca un început și că succesul lui i-a dat ideea de a nu se rezuma la un produs cosmetic și de a produce și parfumuri. Lui Gabrielle i s-a atribuit meritul pentru conceptul original al parfumului Chanel N°5: o sinteză de esențe. Povestea faimoasă spune că ea i l-a descris lui Beaux, care apoi a pus ideile ei în practică.

Există diverse afirmații legate de originalitatea lui Chanel N°5; de exemplu, se spune adesea că a fost primul parfum sintetic. Nu a fost. A fost însă primul parfum sintetic creat în anii 1920. Primul parfum „modern" despre care știm că avea în alcătuirea sa componente sintetice a fost Fougère Royale, creat de Paul Parquet pentru Houbigant, cu multă vreme în urmă, în 1882. (Un alt parfum „modern" timpuriu care folosea substanțe sintetice a fost Jicky, creat de Aimé Guerlain în 1889.)

În orice caz, ca unul dintre primii parfumieri care au înțeles importanța aldehidelor, genialitatea lui Beaux consta în capacitatea sa de a amesteca perfect elemente naturale și chimice, astfel încât substanțele chimice să le accentueze pe cele naturale. Aproape aceeași importanță o avea înțelegerea faptului că aldehidele făceau parfumul stabil, mirosul acestuia rămânând astfel mai mult timp pe piele după ce era pulverizat. Utilizarea acestor substanțe chimice a revoluționat parfumurile de lux.

Când Beaux a întâlnit-o pe Gabrielle, el făcea în continuare experimente cu Bouquet de Catherine, care conținea o aldehidă puternică. La începutul războiului, conștient de posibilele sensibilități legate de numele parfumului, Ecaterina cea Mare, acesta a fost redenumit. Interesant a fost că a devenit un simplu număr: Rallet N°1. Aproape sigur, Beaux i-a adus lui Gabrielle rezultatele cercetărilor sale cu parfumul Rallet N°1. În prelegerea sa, avea să spună: „Am venit să-mi prezint creațiile, două serii: numerele 1–5 și 20–24. Ea a ales câteva, dintre care una a fost N°5". Beaux și-a amintit că a întrebat-o pe Gabrielle: „Cum se va numi?" Ea a spus că urma să-și prezinte colecția de rochii „pe 5 mai, a cincea (lună) a anului; deci să lăsăm numele N°5"[7].

Gabrielle era superstițioasă și se spune că o țigancă îi spusese că cinci ar fi cifra ei norocoasă. Semnul ei zodiacal, Leul, este al cincilea și e foarte posibil ca ea să fi știut că cinci – cosmosul pentru vechii alchimiști – era cifra chintesenței. Povestea că ea nu a uitat niciodată steaua cu cinci vârfuri din mozaicul podelei abației Aubazine e posibil să fi fost doar o iluzie din partea adepților de dată mai recentă ai lui Gabrielle. Oricare ar fi

adevărata sursă a superstiției ei, ea credea cu pasiune că această cifră îi aducea noroc.

Gabrielle și Beaux descoperiseră unul în celălalt partenerul perfect. Faptul că Beaux conștientiza schimbările culturale și artistice care aveau loc în jurul lui îi alimentase fără îndoială creația. Între timp, Gabrielle își dorea exact ce obținuse Beaux: o sinteză exclusivă a naturii. Cu toate acestea, deși povestea că inteligența ei iscoditoare îi permitea să facă ici-acolo o sugestie, e adevărată – ea a afirmat mai târziu: „Ce l-am mai agasat!" –, în final Beaux este cel care trebuie considerat în mult mai mare măsură creatorul parfumului lui Gabrielle. Acest parfum a dobândit un asemenea statut în Compania Chanel încât actualmente e considerat „comoara" firmei.

Relația dintre Gabrielle și Beaux era totuși complementară. Având de-a face cu un mit atât de atent construit în jurul lui N°5, nu vom ști niciodată dacă Gabrielle sau Beaux a fost cel care a inițiat ideea misticismului din jurul acestui parfum: care să emane sinteza unei „femei". Pentru Gabrielle, acest lucru însemna un parfum care să simbolizeze femeia modernă: cu alte cuvinte, pe ea însăși. Când Beaux i-a spus că numărul mare de ingrediente rare al parfumului, în special iasomia, l-ar face „extrem de costisitor", se spune că ea a replicat: „În acest caz, adaugă mai multă. Aș vrea să creez cel mai scump parfum din lume"[8].

Cu receptivitatea lui Gabrielle la vremurile în care trăia, instinctele sale îi spuseseră cu ani în urmă că maniera în care își prezenta produsele era esențială pentru succesul ei. Și, până în 1922, Gabrielle devenise fără îndoială ea însăși o parte esențială a mesajului său. Hainele ei foarte moderniste, părul scurt (în 1921 considerat în continuare de mulți scandalos), averea ei, iubiții ei, independența ei; prin toate acestea, Gabrielle se afla în avangarda timpurilor. Pe scurt, deși viețile particulare ale celor bogați și faimoși erau infinit mai respectate decât astăzi, Gabrielle devenea fascinantă pentru oameni care nici măcar nu o întâlniseră vreodată. În revistele de stil, „Gabrielle Chanel" fusese menționată ca designerul unei rochii sau a unei pălării în vogă. Acum, era unică printre couturieri prin faptul că se afla în paginile mondene ea însăși. Devenea un subiect la fel de demn de știri precum celebri ei clienți. În numărul din

octombrie 1921 al revistei *Femina*, de exemplu, o vedem pe Gabrielle într-o fotografie alături de contesa Doubazow, într-o „frumoasă grădină din jurul Biarritzului".

Gabrielle împinsese limitele acceptabilității și trasase altele noi. Dacă aspectul se referă la comunicare – și, în munca lui Gabrielle, capacitatea ei de a comunica era implicită –, ea încerca să le arate femeilor cum se pot acomoda cel mai bine vieții în această lume modernă, radical schimbată. Ce tip de aspect le-ar fi ușurat felul în care abordau noua lor societate? După cum spunea Gabrielle, își dezvolta stilul în concordanță cu propriile nevoi și, implicit, cu nevoile celorlalte femei. Dacă moda exprimă clar și iluminează momentul, Gabrielle a făcut acest lucru într-o măsură radicală. Pentru că, în loc să urmărească și să reflecte pur și simplu ce se întâmpla în jurul ei, ea era în frunte, punctând evenimentele.

Rafinând continuu persoana care-și dorea să fie, nefiind niciodată interesată să fie revoluționară, Gabrielle a fost fără îndoială una dintre primele „femei moderne". Dar când a afirmat: „Într-o zi din 1919 m-am trezit faimoasă"[9], nu a fost sinceră. Gabrielle atrăsese atenția asupra ei prin ani de muncă grea și gestionarea atentă a imaginii ei. Pe parcurs ea înțelesese, la fel ca toate cele mai bune curtezane, că imaginea ei trebuia întreținută. Cu acest lucru în minte, vedem într-un foarte mic și foarte rar catalog, în culorile negru și bej, nu doar gama selectă de parfumuri și de cosmetice pe care, în doi ani – până în 1924 –, Gabrielle le-a creat pentru clientele ei, dar și un document care dezvăluie psihologia de promovare fundamentală a Casei Chanel.[10]

De la prima propoziție din prefața acelui mic catalog ni se prezintă nu doar ideea de lux remarcabil, ci și faptul că e vorba de lucruri înțelese cu adevărat doar de cunoscători. Gabrielle își atrage adepții flatându-i cu ideea că sunt cei câțiva aleși care „cunosc" un secret:

> Parfum de lux: este o expresie care și-a pierdut mult din valoare, printr-o utilizare excesivă și improprie... Parfumurile Chanel, create exclusiv pentru o clientelă cunoscătoare, dedicată ideii de... parfum original, diferit de toate celelalte... Mademoiselle Chanel a reușit să producă... parfumuri care evocă atât de elocvent stilul Chanel încât se încadrează printre

cele mai rafinate creații ale ei. Pentru o clientelă de elită, prețul are o importanță secundară. Mademoiselle înțelege acest lucru... Aceste ingrediente sunt combinate în eprubetele unui maestru parfumier...

Mândria lui Mademoiselle Chanel este să ofere unei clientele bine informate, în sticle simple și cutii ornamentate doar de albul lor, prețioasele picături de parfum...

Niciodată nu au fost concepute să devină parfumuri de lux pentru publicul larg... Ele trebuie să rămână exclusiviste... alese de un public exclusivist, cu gusturi rafinate.[11]

Ca în cazul alchimiștilor, clientela Chanel este îndemnată să devină parte dintr-o societate selectă, semisecretă, exclusivistă. În anii 1920, parfumurile de lux se vindeau în sticle care reprezentau „triumful" excesului sticlarilor. Menite să semnaleze promisiunea conținutului, ele aveau forme de cupidoni, siluete sugestive feminine sau ornamente exotice bogate, asociind parfumul cu misterul seducător al Orientului.

Designul inconfundabil al parfumului Chanel N°5, „sticle simple și cutii ornamentate doar de albul lor", reprezintă un alt mister. În 1973, cel care a fost mai multă vreme avocatul lui Gabrielle, Robert Chaillet, a afirmat că ea a conceput singură sticla parfumului: „Imediat după ce găsise parfumul... Ea a proiectat ceva extrem de simplu și, prin urmare, extraordinar de sofisticat... Sticla nu a fost schimbată niciodată. Este absolut recognoscibilă. Putem realiza o reclamă de o pagină întreagă în cele mai mondene reviste doar fotografiind sticla. Nu e necesar vreun text explicativ"[12].

Ce n-ar da firmele de publicitate ale secolului XXI pentru un asemenea nivel al recunoașterii unui brand! O altă poveste spune cum au fost realizate primele sticle de către o companie pe nume Brosse și că era o copie a uneia dintre sticluțele articolelor de toaletă ale lui Arthur Capel. O a treia poveste e că, în 1924, când Gabrielle a încheiat o afacere pentru a asigura distribuția parfumurilor ei, sticla a fost concepută de Jean, fiul mondenului artist Paul Helleu. Această poveste este probabil cea corectă, deoarece știm că Jean Helleu a început să lucreze pentru Gabrielle în anii 1920 și a rămas în Compania Chanel tot restul activității sale profesionale.

Conform avocatului lui Gabrielle, după ce aceasta a ales din mostrele lui Beaux, în aceeași seară a luat cina cu niște prieteni la cel mai mare restaurant din Cannes. Cu un pulverizator cu Chanel N°5 pe masă, Gabrielle a parfumat fiecare persoană care a trecut pe lângă ea. „Efectul a fost uimitor. Toate femeile care au trecut pe lângă masă s-au oprit, adulmecând aerul. Ne-am prefăcut că nu observam nimic."[13]

Cerându-i lui Beaux să îmbutelieze mostre pentru ea, se spune că Gabrielle s-a întors la Paris cu o sută de astfel de mostre în bagajul ei. Când clientele erau în cabinele de probă, asistentele ei pulverizau parfum în jur. Clientele deosebit de privilegiate primeau câte o sticluță de N°5 cadou și, când Gabrielle era întrebată de unde se poate cumpăra parfumul, ea spunea că-l găsise într-o călătorie; dar a uitat unde l-a găsit. Între timp, ea i-a impus lui Beaux să livreze cantitățile mai mari pe care le comandase, dar i s-a spus că producția nu poate fi accelerată. (Pentru a reitera începutul acestui capitol: e aproape imposibil ca Dmitri să-i fi făcut cunoștință lui Gabrielle cu Beaux la începutul lui 1921 și câteva luni mai târziu parfumul să fie în producție.) În final, Beaux a terminat producția. Până atunci Gabrielle stârnise inteligent suficient interes printre clientele ei încât să pară că ea nu făcea decât să le răspundă la cereri. Astfel, Gabrielle a început să vândă cantități mici din parfumul ei în toate cele trei saloane, din Deauville, Biarritz și Paris.

Un element crucial în designul definitoriu al sticlei de Chanel N°5 este mica literă neagră „C" într-un cerc negru pusă ca sigiliu la gâtul sticluței. Pe capac sunt alte două litere „C", care se intersectează, așezate spate în spate. Știm din micul catalog Chanel menționat mai sus că, cel puțin din 1924, sticlele de N°5 aveau inconfundabila siglă. Deși nu putem ști sigur cine a conceput sticlele minimaliste Art Déco pentru parfum, designul grafic la fel de inspirat, literele negre „CC", categoric îi aparține lui Gabrielle. Într-adevăr, aceste două „C"-uri se referă la Gabrielle – cu alte cuvinte, Coco Chanel – și au devenit sigla Casei Chanel. Dar o descoperire pe care am făcut-o dă un înțeles alternativ acestor litere încrucișate.

Gabrielle era fascinată de simboluri și se înconjura de obiecte pline de înțelesuri. (Se pare că citea și în cărți de Tarot.) De exemplu, grâul, simbolul tradițional al prosperității, este o temă recurentă. Apoi mai sunt leii – simbolul semnului zodiacal al lui Gabrielle, Leul – în lemn, argint, bronz și alabastru. (Gabrielle a folosit leul ca simbol pe nasturi.) În 1921, i-a cerut lui Baccarat să-i facă un candelabru de cristal impozant, încorporând câteva cifre și litere. Acest obiect sculptural magnific, aflat acum în apartamentul lui Gabrielle din rue Cambon, include, printre mari pandantive cu fructe și flori din cristal și din pietre semiprețioase, figurine din metal cu cifra cinci (numărul „norocos" al lui Gabrielle), „B" de la Boy (Arthur) Capel și mai multe „C"-uri duble de la Coco Chanel.

La Clubul de Polo din Paris, unde Arthur jucase de atâtea ori, se află un mare trofeu din argint pe care e inscripționat „Arthur Capel Cup" (Cupa Arthur Capel). Acesta a fost donat de sora lui, Bertha, în memoria lui Arthur, și a fost realizat aproape sigur în colaborare cu Gabrielle. Partea de sus a cupei are o decorațiune cât se poate de neobișnuită pe un trofeu de polo din acea perioadă, o bandă în relief cu cercuri intersectate, sau litere „C" intersectate spate în spate. Cupa a fost acordată pentru prima dată unui jucător în august 1922, la numai nouă luni după moartea lui Arthur. Aceste „C"-uri pot reprezenta numele de familie ale lui Arthur și Gabrielle. Arthur fiind în continuare extrem de prezent în mintea acesteia, e foarte posibil ca ea să-i fi sugerat această decorațiune lui Bertha. Reprezentând numele lui Arthur și al ei: Capel și Chanel. Dacă nu în realitate, măcar într-o fantezie simbolică Gabrielle și Arthur erau împreună.

În ce privește numele parfumului, pretenția că N°5 a fost primul parfum denumit printr-o cifră, în locul titlurilor descriptive pe atunci în vogă, nu este corectă. După cum am văzut, Ernest Beaux crease precedentul cu câțiva ani în urmă, când a redenumit parfumul său, Bouquet de Catherine, folosind o cifră: Rallet N°1. Totuși, în timp ce Rallet N°1 a ieșit din repertoriul parfumurilor, numele aparent nedefinit de Chanel N°5 avea să dobândească propriul soi de romantism modern. Acest lucru a ajutat la dezvoltarea mitului lui N°5, ajutat de una dintre cele mai lungi și mai sofisticate campanii

promoționale ale secolului. Prima imagine a fost creată de prietenul lui Gabrielle, caricaturistul Sem. În ea, o fată suplă cu păr scurt, îmbrăcată într-o rochie dreaptă, așa cum purta Gabrielle pe atunci, își ridică extatic mâinile spre o sticlă uriașă de Chanel N°5.

Oricare ar fi cronologia reală a creării și lansării parfumului Chanel N°5, la scurt timp de la întoarcerea lui Gabrielle și Dmitri din sudul Franței, spre sfârșitul primăverii lui 1921, Gabrielle l-a invitat pe Dmitri (însoțit de devotatul lui servitor Piotr) să stea cu ea la Bel Respiro, în fosta casă a lui Arthur. O vreme, această casă elegantă de la marginea Parisului a devenit un loc de întâlnire a camarazilor emigrați ai lui Dmitri și a prietenilor lui Gabrielle, artiști din avangardă. Când Parisul și-a închis porțile pentru vacanța de vară, Gabrielle a închiriat o casă în golful Biscaya, nu departe de înfloritoarea stațiune din sud Arcachon.

Părți din acest litoral spectaculos al Atlanticului erau frecventate vara de o serie de pictori și de scriitori – atât cei care evitau stațiunile mai dezvoltate, cât și cei cu pungi mai adânci, care preferau să fie mai izolați în vilele lor. Cu valurile spărgându-se de zidul grădinii vilei lor albe, îndrăgostiții erau îngrijiți de Piotr și de devotații Joseph și Marie ai lui Gabrielle. În cele două luni pe care le-au petrecut lângă mare, zilele se îngemănau tăcut una după alta, cu partide de înot și plimbări pe plajă sau prin pădurile de pin din apropiere. Deși o mână de prieteni aveau vile în vecinătate, nu aveau mulți vizitatori. Dar se pare că lui Gabrielle și Dmitri le-a plăcut să ducă un trai liniștit pentru o vreme.

După ce s-a terminat vara, Gabrielle s-a lansat într-o afacere pe care o începuse la Paris. O vreme și-a folosit camerele de la Ritz pentru a rămâne peste noapte. Dar cu puțin timp înainte de vacanță a lăsat în urmă refugiul ei tăcut, Bel Respiro, și s-a mutat într-un distins *hôtel particulier* din secolul al XVIII-lea, din Faubourg St-Honoré.

Gabrielle credea că, pierzându-l pe Arthur, își pierduse companionul de viață, iar acest lucru o făcuse să fie în esență singură. Într-un anumit sens, a și eliberat-o și a impulsionat-o mai departe. Totuși, deși scăpase de o parte din constrângerile

care însoțesc adevărata dependență de un bărbat, rămăsese și fără ancoră emoțională.

În 1921, Gabrielle avea treizeci și opt de ani, dar părea cu aproape zece ani mai tânără. Era extraordinar de atrăgătoare, avea o avere considerabilă, multă experiență și prestigiul ei social era în creștere. Totuși, greutățile ei emoționale, combinate cu puterea în creștere, îi provocaseră un fel de deziluzie. În anii 1920, a avut loc o schimbare în Gabrielle: acum ea era cea care putea începe o relație. Între timp, în combinație cu mândria ei față de ce ajunsese și ce realizase, autentica modestie care mergea mână în mână cu siguranța de sine a lui Gabrielle era uneori pusă în umbră de marea ei forță de caracter. Iar subtilitatea putea trece neobservată de toți, în afară de cei câțiva care o cunoșteau bine.

Începând cu Stravinski, în următorii zece ani sau mai mult, Gabrielle a avut o serie de relații amoroase, uneori simultane, cu personalități de vârf. Ea avea să afirme ulterior: „Viața mea amoroasă a devenit foarte dezorganizată pentru că persoana pe care am iubit-o murise"[14]. În același timp, în anii de după moartea lui Arthur, Gabrielle s-a dedicat vieții profesionale cu atâta inițiativă și vigoare încât numele ei a devenit cunoscut până departe, dincolo de granițele Franței. Mai târziu, a ajuns să fie mai faimoasă și mai bogată, dar în această perioadă viața ei a căpătat un fel de fervoare emoțională și artistică, Gabrielle devenind nu doar un patron discret al artei, ci ajungând să aibă un fel de salon, casa ei ca un palat devenind unul dintre nucleele artistice din Paris.

Acești ani pot fi descriși ca apogeul vieții sale. Creșterea (s-ar putea spune confirmarea) statutului ei a fost inseparabilă de viața pe care a dus-o, reflectată de asemenea de hainele sale. Gabrielle a fost personificarea absolută a femeii moderne. Într-adevăr, în timpul anilor petrecuți de Gabrielle la Faubourg St-Honoré, aceasta a devenit una dintre cele mai strălucitoare figuri din lume.

19. ÎMBRĂCATĂ COMPLET ÎN ALB ȘI ACOPERITĂ DE PERLE

Hôtel de Lauzan, din Faubourg St-Honoré, numărul 29, a fost construit în 1719 pentru ducesa de Rohan-Montbazon, cu grădini simetrice foarte mari, care coborau până la Avenue Gabriel. Poate că nu era o coincidență faptul că noua locatară alesese această adresă. Pe Avenue Gabriel trăise cei mai frumoși ani împreună cu Arthur Capel, înainte de apariția Dianei Wyndham.

Gabrielle luase magnificele camere de la parter, în timp ce proprietarul, contele Pillet-Will, a rămas la etajul de deasupra. Când Gabrielle a spus că „interiorul unei case este proiecția naturală a unui suflet", adăugând că „Balzac avea dreptate să acorde la fel de multă importanță acestuia precum îmbrăcămintei", ea își formula atât crezul, cât și declarația de intenție. Reacția ei instantanee față de Faubourg St-Honoré a fost bucuria de a-i recunoaște grandoarea. Principalele încăperi fuseseră modificate ultima dată în secolul precedent, iar Gabrielle ura pereții verzui, cu lambriuri aurite, pe care nu avea permisiunea să le modifice. Se spune că le-a cerut soților Sert să-i redecoreze și să-i mobileze noua casă.

Știm că Gabrielle era impresionată de gustul lui José María, dar, dacă ne gândim la casele ei ulterioare, inclusiv la apartamentul ei din rue Cambon și la casa pe care și-a construit-o mai târziu pentru ea, acest lucru nu este convingător. Soții Sert au făcut probabil sugestii, dar, în această etapă din viața lui Gabrielle, este dificil să ne imaginăm că nu ajunsese la un stil propriu în care să aibă încredere. La începutul anilor 1920, în toate domeniile, stilul era într-o stare generală de schimbare, și, pentru interioarele ei, Gabrielle gravita, asemenea altora din cercul ei, spre un tip de baroc modern. Acest stil deschis a fost pe placul unor personalități foarte diferite, care amestecau lejer vechiul cu noul, folosind juxtapuneri uneori intenționat surprinzătoare. Drept rezultat, oamenii priveau cu mai multă atenție lucrurile din încăpere.

În mai multe încăperi, Gabrielle a acoperit pereții auriți cu oglinzi de la podea și până în tavan, după care a adăugat mobilă

în stil Ludovic al XIV-lea, combinată cu o temă orientală. Aceasta a luat forma numeroaselor paravane Coromandel, care au devenit un element distinctiv al interioarelor lui Gabrielle și pe care le-a văzut pentru prima dată în apartamentul lui Arthur. Într-unul dintre saloane avea o uriașă sofa Regence, acoperită cu o catifea portocalie și plasată în fața unuia dintre aceste enorme paravane chinezești. Pe mesele laterale erau lămpi făcute din globuri mari de cristal puse una peste alta, cu abajururi din pergament. (Aceste lămpi elegante sunt acum în apartamentul lui Gabrielle din rue Cambon, la fel ca o parte din paravanele Coromandel.) Într-o mică bibliotecă, cu lemn natural, de culoare deschisă, mai avea covoare vechi fine, mobilă și draperii, toate de culoare bej. Această culoare poate părea neatrăgătoare, dar s-a folosit de ea cu atât de mult succes încât a devenit una dintre trăsăturile sale distinctive.

Un tors din marmură clasic, rafinat, se reflecta într-o oglindă situată deasupra șemineului, ambele cumpărate în ultima călătorie în Italia întreprinsă împreună cu soții Sert și acum prezente în rue Cambon. În dormitorul lui Gabrielle erau panouri-oglindă de la podea până la tavan, care acopereau un perete, în timp ce patul ei era acoperit cu o cuvertură din blană întunecată și era încercuit de perdele de mătase crem care coborau dintr-un baldachin de lemn. Paravanele Coromandel se aflau în spatele altei sofale acoperită cu catifea, un candelabru uriaș de cristal atârna deasupra unei mici mese din argint, în timp ce pe panourile-oglindă era atârnată o enormă oglindă venețiană, decorată de jur împrejur cu flori de cristal. Această uluitoare operă de artă, aflată actualmente în apartamentul lui Gabrielle, fusese cumpărată la vânzarea recentă a bunurilor falitei și legendarei narcisiste stilate, *marchesa* Luisa Casati. Faptul că Gabrielle a păstrat mai multe dintre aceste piese de mobilier remarcabil confirmă senzația că structura stilului ei decorativ era bine stabilită.

Gabrielle iubea aurul și culorile bej și negru. La fel ca Misia, iubea și cristalul. În orice caz, în ce privește gustul Misiei, Gabrielle a descris mai târziu apartamentul ei de dinaintea căsătoriei cu Sert ca „toată grămada aceea de obiecte". Interiorul foarte aglomerat îi dusese la început pe Gabrielle și pe Arthur la concluzia că Misia era probabil un negustor de

antichități. Iar Arthur întrebase fără rușine: „E totul de vânzare?" Gabrielle ura ceea ce numea „doctrina dezordinii". Vorbind despre haosul de la Misia, ea spunea: „Își găsește drumul de-a lungul pereților, se îngrămădește pe sub mese, proliferează pe scări, dulapurile nu se mai închid"[1]. Totuși, Paul Morand, un bărbat cu gusturi extrem de speciale și de snoabe, descria fără critici „cristalul, lacul său, atmosfera sa generală de rococo rafinat" din apartamentul Misiei. Fără îndoială, Gabrielle datora o parte din gustul ei esteticii soților Sert, dar ea practica acum o doctrină a luxului, a dimensiunii și a spațiului, ale cărei elemente îi aparțineau.

În cadrul magnific din Faubourg St-Honoré ea l-a adus pe Joseph Leclerc, acum șambelan al unui stol de servitori care aveau grijă de stăpâna lui și de fluxul ei constant de vizitatori. Ziua, Gabrielle desăvârșea și vindea hainele care o făceau atât de modernă și, noaptea, se impunea ca figură pariziană râvnită. Preferând în ansamblu compania artiștilor, în această perioadă s-a apropiat de Jean Cocteau. Deși adepții sau „școala" lui Cocteau sunt greu de definit, fiind atât iubit, cât și batjocorit, el s-a autointitulat purtător de cuvânt al artei moderniste. Faimosul său farmec personal și conversațiile uimitoare erau efemere, dar aproape imposibil de reprodus; până și cei care-l urau pe Cocteau credeau că „viața lui era capodopera lui" și că „spusele lui erau cea mai bună parte din el". Pentru detractorii săi, acesta era plin de șmecherii, artificii și vid. Între timp, el spunea: „Un poet își datorează să fie un om foarte serios și totuși, din politețe, să arate exact contrariul"[2]. Timp de peste cincizeci de ani, Gabrielle a oscilat între a-l iubi și a-l detesta pe Cocteau.

După recentul război, artiștii continuaseră să se certe: care ar trebui să fie acum subiectul lor și cum ar trebui prezentat? O atmosferă sălbatică, nihilistă, izvorâtă din brutalitățile războiului, reflecta faptul că multe valori artistice și culturale erau înlăturate fără prea multe discuții, până ce artiștii au ajuns la anarhia curentului dada. Unul dintre fondatorii acesteia, prietenul lui Gabrielle, Tristan Tzara, a afirmat că dada nu însemna nimic și că tocmai aceasta era ideea: *nimic*. Dada

trebuia să fie „un inventar de ruine ale artei și societății, rămase după vidul războiului". Deși Gabrielle manifesta și ea aceste sentimente, era mai interesată să se întrebe ce poate face ca să înainteze *în rând cu* timpurile haotice. Și, în centrul evenimentelor, își adusese propria contribuție definitorie. Ducea o viață neobișnuit de progresistă și de neburgheză, independența ei și atitudinile sexuale neîngrădite fiind reflectate de părul scurt și de hainele nemilos de simple.

La Faubourg St-Honoré, ea a trăit cea mai sociabilă perioadă a vieții ei și una dintre primele ei întreprinderi a fost să comande un pian bun și să-l plaseze într-o încăpere altfel goală. Arareori beneficiind de luxul prieteniei cu un fost iubit, în această etapă Gabrielle și Stravinski erau din nou apropiați. Și Stravinski venea acum la Faubourg St-Honoré, împreună cu înalta societate și cu artiști. Printre aceștia se numărau Diaghilev, iubiții lui, dansatorii din Ballets Russes, Misia și José María Sert, Erik Satie și alți interpreți și compozitori, inclusiv Les Six, din care făceau parte Georges Auric, Darius Milhaud și Francis Poulenc. Muzicienii cântau și petreceau cu celebritățile care veneau la Gabrielle și cu prietenii ei artiști, inclusiv Braque, Modigliani, Juan Gris și Francis Picabia, până târziu în noapte.

Între timp, la etajul de sus, contele Pillet-Will considera impactul muzicii contemporane insuportabil, iar el și chiriașa lui au ajuns la o soluție amiabilă. Ea avea să plătească regește pentru a închiria restul vastei lui rezidențe și contele avea să se mute altundeva.

Ofranda lui Jean Cocteau pentru acel an, 1921, a fost *Les Mariés de la Tour Eiffel*, parodia unei nunți pariziene, cu verva anarhică a baletului său *Parade*. Olga Picasso insistase ca ea și soțul ei să ia o vilă în afara Parisului pentru primele câteva luni de viață ale fiului lor. Picasso era acum invitat să se alăture în loja Misiei, ca însoțitor al lui Gabrielle la premiera baletului. Picasso era întotdeauna nehotărât în privința lui Cocteau, pe care-l înfuria tachinându-l. Dar și el, și Gabrielle se bucurau de discursul spumos al lui Cocteau, de limba lui ascuțită și de nevoia lui stringentă și nerușinată de prietenie din partea *haut monde*. Dacă Picasso și Gabrielle ar fi văzut jurnalul lui

Cocteau, s-ar fi desfătat cu remarca lui despre „actrițele fără teatru care sunt femeile de societate"[3].

De-acum, Gabrielle îl știa de ceva vreme pe Picasso. Într-adevăr, ea a făcut parte din micul grup de invitați de la nunta lui din 1918, când Olga purtase o rochie Chanel și Cocteau scrisese: „Olga în satin, jerseu și tul alb – foarte Biarritz"[4]. Când Picasso devenea foarte claustrofob în vila lui și venea în oraș în căutarea prietenilor, nu-și petrecea singur nopțile în apartamentul lui și al Olgăi. Se pare că era îngrozit de perspectiva singurătății. Așa că Gabrielle avea întotdeauna disponibilă pentru el una dintre camerele ei luminoase și aerisite de la Faubourg St-Honoré. Ea l-a văzut adesea pe Picasso în această perioadă și a fost, în cuvintele ei:

> ... cuprinsă de pasiune pentru [el]. Era malefic. Mă fascina cum ar face-o un șoim; mă umplea de teamă. Simțeam când intra: ceva se ghemuia în mine; sosise. Nu-l puteam vedea încă, dar știam că se află în încăpere. Iar apoi îl vedeam. Avea un fel de a mă privi... tremuram.[5]

Misia observase această atracție între cei doi prieteni ai ei și a făcut tot ce a putut pentru a împiedica dezvoltarea oricărei intimități reale între ei. Dar orice control ar fi exercitat anterior asupra lui Gabrielle dispăruse când Gabrielle i-a scris lui Diaghilev cecul pentru *Ritualul primăverii*. Tipic pentru ea, Gabrielle nu era prea preocupată de ideea că soția lui Picasso se afla undeva în fundal și se vedea cu Picasso în apartamentul lui de pe Rue de la Boétie. Dezvoltându-și „pasiunea", ei petreceau câte o noapte – poate mai mult – împreună la Faubourg St-Honoré. Dar întrucât Picasso le cerea imediat femeilor lui supunere sexuală și emoțională, iar Gabrielle era în multe privințe un caracter la fel de puternic și de intens ca el, această aventură nu putea fi decât scurtă.

În 1921, când *Vogue* scria: „couturierii continuă să-și brodeze calea spre succes", sora lui Dmitri Pavlovici, marea ducesă Maria Pavlovna, a profitat de tendință. La fel ca toți emigranții ruși, Maria Pavlovna nu avea bani și, sub impulsul momentului, i-a propus lui Gabrielle să-i facă broderia pentru hainele ei la un preț mai bun. Gabrielle a fost surprinsă de

sugestie, dar a fost de acord ca Maria să încerce. În pofida greutăților personale și a pierderilor, încercările Mariei de a se adapta soartei sale erau impresionante. Descriind situația nobililor ruși, ea a spus că „am fost smulși din locul nostru superb... îmbrăcați încă în fantasticele noastre costume. Am fost nevoiți să le dezbrăcăm... să ne facem alte haine de zi cu zi și, mai presus de toate, să învățăm să le purtăm".

În numai trei luni, Maria Pavlovna a pus pe picioare un atelier cu vânzare angro de mare succes, Kitmir, unde rusoaice brodau la mașină haine pentru casele de modă și, în particular, pentru Casa Chanel. Maria a conceput singură multe dintre broderii, bazându-se pe amintirile ei de la școala de arte; pe motive rusești și pe noi cercetări.

S-a spus că Gabrielle a început să-și brodeze hainele sub influența iubitului ei rus, marele duce Dmitri Pavlovici. Nu e adevărat. Gabrielle a ajuns sub influența rușilor – Diaghilev, Ballets Russes și Stravinski – înainte de relația ei cu Dmitri; ea își ornamentase hainele cu broderii cel puțin din anul 1917. În plus, din descrierile contemporanilor ei, vedem că Gabrielle nu a fost singura care a folosit broderia pentru a-și împodobi hainele, ci și câțiva dintre colegii ei couturieri au procedat la fel.

Deși Maria Pavlovna se minuna văzându-și broderiile purtate de clientele lui Gabrielle, din păcate mai există doar foarte puține exemplare dintre acestea. Ce ne-a mai rămas de la Maria însă este una dintre cele mai bune descrieri ale lui Gabrielle la lucru. După cum evocă Maria scena, vedem că metoda de a crea a lui Gabrielle, descrisă pentru prima dată de Marie-Louise Delay din Biarritz, a rămas neschimbată. Felul în care tăia, prindea cu ace și „sculpta" Gabrielle materialul pe trupul unei femei reale a devenit mult mai târziu faimos pentru unicitatea sa – într-o epocă a couturierilor bărbați, care creau doar prin desene. Aceasta fusese, de fapt, metoda obișnuită de lucru a croitorilor.

După ce Gabrielle își drapa manechinul cu o țesătură pentru a-i vedea căderea și mișcarea, lucra apoi cu un alt material, cum ar fi o stambă fină, până era mulțumită de felul în care arăta creația ei pe trupul fetei. După acest prim model, numit tipar, materialul ales era tăiat de *premières* și transformat în piesa vestimentară finală. În descrierea Mariei Pavlovna vedem că un

trup adevărat și frumos de femeie era și avea să rămână întotdeauna o parte esențială a inspirației lui Gabrielle. Forma și culoarea pielii fetei făceau toate parte din inspirația de care ea avea nevoie pentru a transforma o bucată de material într-o haină care putea fi purtată. (Gabrielle insista ca manechinele ei să fie foarte suple și aproape toate aveau păr negru, ca ea.) Maria Pavlovna descria fascinația ei pentru felul în care se transformau materialele brodate de ea în haine:

> Timp de mai mulți ani am văzut geniul creator al lui Chanel... Ea nu desena niciodată nimic pe hârtie și făcea o rochie fie după o idee pe care o avea în minte, fie din mers. Parcă o văd stând așezată pe scăunelul ei... un foc de bușteni arzând... ea îmbrăcată într-o... fustă neagră și un pulover, cu mânecile suflecate până deasupra coatelor...
>
> Manechinele erau chemate una câte una... operațiune care dura uneori ore în șir, iar fetele erau în diverse stadii ale dezbrăcării... O fată intra și înainta prin încăpere până la domnișoara Chanel, care stătea jos... cu o foarfecă în mână.
>
> – Bonjour, Mademoiselle!
>
> – Bonjour, Jeanne!
>
> Acesta era singurul moment când Chanel ridica privirea spre fața modelului... În timp ce fata se apropia, Chanel, cu capul ușor înclinat într-o parte, își forma prima impresie. Apoi începea ajustarea... Ajustoarea, care stătea lângă ea, îi dădea acele cu gămălie. Nimeni nu vorbea în afară de Chanel, care continua un monolog constant. Uneori dădea instrucțiuni sau explica vreun detaliu. Alteori critica și strica ce se lucrase... până atunci. Bătrâna ajustoare asculta totul în tăcere, cu fața impasibilă... Chanel, concentrată asupra muncii ei... continua să vorbească fără a băga pe nimeni în seamă.
>
> Am văzut oameni ocupând birouri mari... am ascultat ordine date de cei a căror origine sau poziție le dădea dreptul să comande. Nu am întâlnit niciodată o persoană al cărei cuvânt să fie ascultat și a cărei autoritate fusese stabilită de ea însăși, din nimic.

În jurul orei cinci se aducea cafeaua, uneori cu sandviciuri. Dacă munca din acea zi se terminase, Gabrielle se ridica, se întindea și modelelor care așteptau afară li se permitea, într-un final, să plece. Dacă era sub presiune, Gabrielle își înghițea în grabă cafeaua, după care reîncepea să lucreze. Una sau două

„persoane importante slugarnice și un prieten ocazional stăteau așezați pe covor" în timp ce Gabrielle continua neobosită. „Discutând despre orice și oricine cu o imensă siguranță, emitea păreri sigure despre oameni și evenimente; aceste opinii se puteau schimba repede. Mergând mai departe, puterea ei de persuasiune era uimitoare."[6]

Maurice Sachs era un tânăr escroc ambițios, care uneori juca rolul de secretar al lui Cocteau, făcând rost de mici comenzi de a scrie diverse materiale și, spre sfârșitul acelui deceniu, a devenit un cronicar iscusit al timpurilor lui. În portretul pe care i l-a făcut lui Gabrielle a spus că ea a „creat un personaj feminin pe care Parisul nu-l cunoscuse până atunci". A fost surprins să vadă „cât era de minionă. Era foarte subțire; părul ei des și negru era scurt, sprâncenele i se împreunau deasupra nasului și când râdea ochii erau duri și strălucitori". Comentând faptul că Gabrielle „purta aproape întotdeauna" haine negre simple, el spunea:

> Își punea mâinile în buzunare [pe atunci încă un lucru neobișnuit pentru o femeie] și începea să vorbească. Succesiunea cuvintelor rostite de ea era extraordinar de rapidă, se grăbea să rostească cuvintele, dar exprima clar ce avea în minte. Nu avea nici una dintre exprimările întortocheate și fabricate care fac, atât de des, o femeie să se oprească la subiecte întâmplătoare și să nu ajungă niciodată la scopul conversației lor. Succesiunea gândurilor ei era cât se poate de clară... Ea avea mult simț practic; îi plăcea să conducă, să organizeze, să pună în ordine și să dețină controlul.[7]

Gabrielle avea o trăsătură contradictorie salvatoare și deosebit de rară la oamenii care dețin controlul. Un vechi angajat a spus că „ura lucrurile care erau planificate. Nu avea aceeași noțiune a organizării ca noi, ceilalți". Și Jean Cocteau a spus cândva: „Ca printr-un miracol, ea a lucrat în domeniul modei conform unor reguli care ar părea să aibă valoare doar pentru artiști"[8].

În același timp, Sachs credea că, dând ordine cu atâta siguranță și autoritate cum o făcea ea, Gabrielle „era un general: unul dintre acei tineri generali ai imperiului în care domină spiritul de cucerire". Gabrielle mai avea o trăsătură

comună cu militarii: „o timiditate care o copleşea de îndată ce părăsea câmpul de luptă"[9].

Pe măsură ce se apropia lansarea colecţiilor bianuale, atmosfera de la Chanel devenea tensionată şi Gabrielle era tot mai nervoasă. La fel ca mulţi artişti care lucrează sub presiune, condiţiile tensionate o stimulau de cele mai multe ori să creeze cele mai de succes piese ale ei. Maria Pavlovna a fost de multe ori uimită cum haosul din zilele de dinaintea unei prezentări de modă era transformat, în mod miraculos şi la timp, într-o colecţie. În ajunul unei prezentări pe rue Cambon, Gabrielle avea o „repetiţie cu piesele vestimentare" pentru ea şi personalul ei, în salonul de sub studioul ei. Orice era considerat nepotrivit era „exclus în totalitate" sau trimis înapoi pentru a fi refăcut cumva pentru a doua zi. Maria era intrigată de „limbajul hainelor"; de modul în care diferitele lor caracteristici şi farmecul lor îi erau atât de familiare lui Gabrielle şi cum acest set unificat de relaţii o preocupa cel mai mult în această ultimă etapă. „Nici un detaliu nu scăpa neobservat de ea. Era atât de concentrată asupra studiului încât... uita până şi să mai vorbească".

Şi, în tot acest timp, o „tăcere evlavioasă şi plină de respect domnea în salonul în jurul căruia vânzătoarele stăteau de-a lungul pereţilor" dând din cap şi ridicându-şi cel mult sprâncenele în semn de aprobare. Prezentările de modă ale lui Gabrielle deveneau extrem de populare şi, în fiecare sezon, intrarea din rue Cambon era luată cu asalt de o mulţime de cumpărători indignaţi. Doar cei care aveau invitaţii aveau dreptul să intre. Mai întâi primeau invitaţie cei mai mari cumpărători din străinătate (în principal americani) şi abia după aceea firmele mai mici, locale, din Franţa. Această exclusivitate dusă la extrem îi făcea, desigur, să ceară mai insistent să fie primiţi. În anii următori, detaşamentul de poliţie postat ca să păzească uşa din faţă a lui Chanel din rue Cambon era o imagine impozantă.

Când broderiile Mariei Pavlovna au fost prezentate pentru prima dată – probabil în primăvara lui 1922 –, ea s-a alăturat lui Gabrielle şi unui grup de prietene, pe cele mai inconfortabile, dar mai privilegiate „«scaune»... de pe treptele superioare ale casei scărilor, de unde se puteam vedea tot ce se

întâmplă". (Pereții acoperiți cu oglinzi ai acestei scări făceau parte din reamenajarea modernistă efectuată de Gabrielle la începutul anilor 1920.) Până la sfârșitul vieții ei, acest loc ceremonios a fost cel în care a stat Gabrielle pentru a urmări de sus prezentarea colecției.

Această scară faimoasă a rămas intactă. Salonul de jos, deși modernizat, este decorat cu aceeași combinație de culori și azi: cu mochetă bej și pereți albi, cu deosebitele balustrade de fier forjat. Gabrielle comenta cândva: „Mi-am petrecut viața pe scări". Scara cu oglinzi era coloana vertebrală a casei ei; tot ce se întâmpla în rue Cambon putea fi observat de acolo. Dar Gabrielle se referea și la cealaltă casă a scărilor, importantă în tinerețea ei, cea de la mănăstirea Aubazine. Aici, fetele orfane se târau în sus și în jos pe marile trepte de piatră de mai multe ori pe zi.

Prezentarea broderiilor Mariei Pavlovna a durat mai bine de trei ore – lucru neobișnuit –, dar din locul lui Gabrielle, la capătul de sus al scărilor, Maria a fost uimită de rapiditatea cu care absorbise și estimase interesul publicului. Cu mult înainte de piesa finală a colecției, Gabrielle i-a spus tinerei ducese rusoaice uimite că munca ei a fost un succes.

Cele mai mari comenzi pentru aceste broderii – de fapt pentru toate hainele Chanel – veneau din America, tendință care a devenit normă. Elementul sofisticat, dar și *casual* și sportiv al societății americane apreciase „limbajul" lui Gabrielle la fel de repede, poate chiar mai repede, decât Franța.

Maria a învățat multe de la Gabrielle, nu în ultimul rând din exemplul experienței ei. Deși, la început, tinerei aristocrate i se părea șocant modul în care se vorbea despre cliente „în culise", a ajuns în final la concluzia că, de fapt, „orice sentimente nobile erau pur și simplu irosite" pe clientele *haute couture*: „Domnișoara Chanel mi-a arătat un mod mai practic de a privi viața. Mai multe iluzii de-ale mele au fost distruse în cursul acestui proces".

Cu „obișnuita ei franchețe", Gabrielle a îndepărtat-o și pe sora lui Dmitri de convingerea puritană care susținea că a-și face griji legate de aspect este nepotrivit. I-a spus Mariei că era „o mare greșeală să arăți ca o refugiată... oamenii vor ajunge să

te evite. Dacă vrei să faci afaceri, primul lucru e să arăți prosperă".

Aversiunea lui Gabrielle față de amatorism a impresionat-o pe angajata ei. În același spirit, Maria a fost învățată să folosească machiaj și a fost instruită să slăbească. Disperată de părul lung al Mariei, într-o zi Gabrielle a declarat: „Nu, chiar nu te mai pot vedea cu acel coc neatrăgător... va trebui să dispară". Îndepărtând cu îndemânare acele de păr ale Mariei, ea a „apucat o foarfecă și mi-a tăiat un mănunchi de păr". Deși ulterior a îmbunătățit această „tunsoare", începând din acea zi Maria Pavlovna a devenit mai modernă și a purtat părul scurt.[10]

La începutul lui 1920, Cocteau a invitat-o pe Gabrielle la un „concert-spectacol" de artă, muzică și divertisment popular, numit *Le Boeuf sur le toit (Boul pe acoperiș).* Finanțat de contele Étienne de Beaumont, spectacolul era opera lui Cocteau, muzica îi aparținea lui Darius Milhaud din Les Six, iar decorurile erau realizate de pictorul și designerul Raoul Dufy. *Le Boeuf sur le toit* reflecta fascinația pentru tot ce era american și s-a dovedit un mare succes la publicul avangardist. În ianuarie 1922, când patronul unui bar numit Gaya – centru al întâlnirilor artiștilor din Paris – și-a lansat restaurantul-bar extins din rue Boissy d'Anglas, i se dăduse permisiunea să-l numească, după spectacolul lui Cocteau, Le Boeuf sur le Toit. Cunoscut entuziaștilor englezi sub denumirea de The Nothing Doing Bar, Le Boeuf sur le Toit a devenit, peste noapte, unul dintre cele mai la modă locuri de întâlnire pentru artiști și acoliții lor. Ajungând să rivalizeze în scurt timp cu reputația unor locuri ca Moulin Rouge sau Maxim's, Le Boeuf era zgomotos, elegant și „amuzant"; era *locul* unde mergeai ca să fii văzut. Și, împreună cu prietenii ei artiști și din înalta societate, Gabrielle a devenit curând o clientă regulată acolo.

Le Boeuf a fost unul dintre primele baruri care a găzduit ceea ce a ajuns să fie cunoscut sub denumirea de „café society", denumirea reprezentând un nou gen de salon – unul public. Aici, preferințele sexuale erau etalate deschis, iar Le Boeuf părea să fie pentru toată lumea. Pe lângă femei frumoase, bărbați arătoși, băieți frumoși, erau și băieți îmbrăcați în fete și fete îmbrăcate în băieți, mai erau poeți, pictori, muzicieni,

actori, dansatori, nobili, cei bogați și cei faimoși. Oricine putea vorbi cu oricine. Aceștia vorbeau, dansau și atmosfera era cât se poate de vie.

Opiul, morfina și cocaina dobândeau o anumită ubicuitate la acea vreme. Și, deși nu doar elita socială și artistică folosea cu regularitate unul sau mai multe dintre aceste narcotice preferate, mulți deveneau dependenți fără speranță. Trei dintre cele mai faimoase exemple ar fi Jean Cocteau, prințesa lesbiană Violette Murat, gazdă a unui salon de artiști și muzicieni importanți, și o altă prietenă a lui Gabrielle, Misia Sert. Fumător de opiu confirmat, Cocteau avea să devină, la fel ca prințesa Murat, și consumator de cocaină, în timp ce nevoia de morfină a lui Misia Sert i-a adus sfârșitul. În ciuda opoziției vehemente a lui Diaghilev de a se folosi droguri în compania lui, s-a spus că el însuși era consumator de cocaină.[11]

Împătimiții de la Le Boeuf sur le Toit reprezentau o listă a avangardei contemporane, amestecată cu elita mondenă a Europei. În orice noapte a săptămânii, îi puteai întâlni acolo pe André Gide, într-o pelerină neagră; copilul-minune, scriitorul Raymond Radiguet; Jean Cocteau și Max Jacob, poet evreu convertit la catolicism, un strălucit semialcoolic, semidepravat și homosexual. Apoi mai erau „non-pictorii": dadaistul cubanez Francis Picabia, Tristan Tzara, fondatorul român al dadaismului, o mulțime de muzicieni și de compozitori, inclusiv Francis Poulenc și Georges Auric, Marie Laurencin, pictoriță și gravor, viitoarea ilustratoare a suprarealiștilor, un alt pictor, Valentine Hugo, Misia și José María Sert, a cărui voce tunătoare se putea auzi întotdeauna pe deasupra tam-tamului, dandy-ul Stravinski, cu „pantalonii lui galben-muștar, jacheta neagră, cămașa albastră, pantofii galbeni, proaspăt bărbierit și cu păr blond lins"[12], mai mulți ruși și Erik Satie, „faunul cu barbă mică și râs spart". Apoi mai erau Diaghilev și anturajul lui; protosuprarealistul André Breton și acoliții lui; Maurice Sachs, cu vreun băiat sau o fată frumoasă după el; dar și staruri căzute în uitare și necunoscuți excentrici.

Le Boeuf a ajuns să reprezinte nu doar frământările, deziluziile și excesele perioadei, dar și fiecare aspect al atmosferei creative intense, aproape febrile, a anilor interbelici din Paris. În aceiași ani, s-a consolidat prietenia dintre

Gabrielle și Cocteau. Deși Cocteau a fost acuzat că nu avea o cale a lui și că urma căile tuturor celorlalți, scriind despre spectacolul lui, *Le Boeuf sur le toit*, acesta a surprins esența atmosferei acelor timpuri când a spus: „Cu acesta, evit subiectul și simbolul. Nimic nu se întâmplă sau ceea ce se întâmplă e atât de grosolan, atât de ridicol, încât parcă nu s-ar întâmpla nimic"[13]. Activitatea artistică uimitor de variată a lui Cocteau a atras ostilitatea multora, dar mereu receptivul poet englez W.H. Auden a surprins ceea ce avea de oferit Cocteau și a văzut că era important. De aici reiese cât de modern a fost Cocteau și, de asemenea, de ce Gabrielle avea atâta timp pentru el:

> Din când în când apare un artist... care lucrează în medii diverse și ale cărui producții, în oricare dintre acestea, sunt atât de variate încât e dificil să percepi vreo unitate de model sau de dezvoltare... Atât publicul, cât și critici se simt răniți... Colegii săi artiști... sunt suspicioși și geloși pe un om care lucrează în mai multe medii. Prima lui preocupare este față de natura mediului și față de posibilitățile ascunse ale acestuia... o persoană deschisă față de lumea din afară, atât de puțin preocupată de „autoexprimare", este, în mod normal, receptivă la prezent și responsabilă, prin urmare, de a-și asuma, cu orice preț, sarcina de a fi șic. Acestuia i se poate răspunde doar că a fi „de actualitate" nu este în sine o rușine: Cocteau nu a urmat niciodată moda, deși uneori a creat-o.[14]

***

În 1919, Cocteau îl întâlnise și se îndrăgostise de scriitorul precoce de 16 ani Raymond Radiguet, a cărui „insolență indiferentă, când spontană, când calculată" era considerată de alții fie respingătoare, fie atrăgătoare. Lăsând deoparte cruzimea lui remarcabilă, uimitoarea precocitate a lui Radiguet și asocierea cu marele amator de socializare Cocteau însemnau nu doar că devenea cunoscut, ci și că și-a asumat efortul de a se face cunsocut de întregul Paris. Acest lucru includea adesea prezența la masa lui Gabrielle.

Radiguet se opunea mereu iubitului și mentorului său gălăgios, Cocteau, și dispărea pentru a se delecta cu una sau cu toate căile lui de evadare: alcool, opiu și femei. O doamnă Warkowska, care frecventa Le Boeuf sur le Toit, i-a prezentat

opiul. Judecata ei la modă în privința prevalenței acestui drog era: „Opiu? De ce se face atâta caz? Am fumat opiu la prima mea comuniune din Shanghai"[15]. Când Radiguet nu respecta porunca lui Max Jacob – „Trebuie *să faci* lucruri" –, băiatul scria din greu. Cocteau spunea: „Scria așa cum se îmbrăca Beau Brummel. Fără ticuri, fără patină, dar cu un talent special... de a face noul să pară că a mai fost văzut înainte". Referindu-se la renumita poruncă a lui Diaghilev adresată lui Cocteau – „Uimește-mă!" –, Radiguet a dat o replică de o remarcabilă maturitate: „Eleganța constă în a *nu* uimi"[16]. Aceste două ordine – „a face noul să pară că a mai fost văzut înainte" și „Eleganța constă în a *nu* uimi" – caracterizau atât de bine filosofia lui Gabrielle încât ar fi putut fi mottoul ei.

În toamna lui 1922, Cocteau i-a cerut lui Gabrielle să creeze costumele pentru versiunea lui modernizată a *Antigonei* lui Sofocle. Tema piesei – sfidarea sistemului – era pe atunci cât se poate de atrăgătoare. În decoruri de Picasso și pe muzică de Arthur Honegger din Les Six, actorul Charles Dullin îl juca pe Creon. (Era același Charles Dullin care o însoțise pe Gabrielle la prima reprezentație a *Ritualului primăverii*, în 1913; iubita sa Caryathis dorise să asiste la spectacol cu *celălalt* iubit al ei.)

Cocteau a spus: „Voiam ca domnișoara Chanel să-mi costumeze prințesele, deoarece ea este creatoarea noastră de modă cea mai importantă și nu-mi pot imagina fetele lui Oedip condescendente față de o «micuță modistă»... Am ales lână scoțiană grea și creațiile domnișoarei Chanel au fost magistrale, instinctiv de corecte"[17]. Într-adevăr, costumele lui Gabrielle au fost de efect și convingătoare, iar *Vogue* a scris că arătau ca „haine antice descoperite după secole". Totuși, într-un moment de furie din timpul unei repetiții, când lui Gabrielle i s-a părut că nu era apreciată contribuția ei, ea a apucat un fir din haina tricotată manual a eroinei și a tras-o, desfăcând-o atât de mult încât nu a mai fost timp suficient să o tricoteze la loc; eroina a purtat astfel una dintre hainele lui Gabrielle.

Charles Dullin a spus: „Mulți oameni din înalta societate veneau la spectacole pentru Chanel, Picasso și Cocteau". Piesa a fost un succes și, deși oameni ca André Gide sau poetul Ezra Pound au vorbit în favoarea ei, în final, Gabrielle a fost lăudată pentru costume mai mult decât colaboratorii ei.

Până în martie 1923, revistele de elită cum ar fi *Vogue* scriau că „Gabrielle Chanel este acum faimoasă pentru felul în care a îmbrăcat silueta tinerească cu fusta scurtată pe care ajunseseră să o aibă nenumărate femei elegante". Deşi era lider în domeniul modei, Gabrielle era simultan şi în „afara" ei. Astfel, *Vogue* scria: „Aceasta nu e preocupată de modă, ci de moda *ei*, improvizează rochii care... nu au vârstă".

În luna următoare, revista declara: „Nu există o singură colecţie Chanel, există un «stil» Chanel, compus din tinereţe, supleţe... Aspectul oarecum sportiv, dar foarte feminin, a satisfăcut atât de bine nevoilor timpului nostru încât femeile l-au adoptat cu entuziasm de îndată ce a apărut". Gabrielle însăşi a fost mereu cea mai bună reclamă a creaţilor ei, iar *Vogue* a scris: „Domnişoara Chanel... poartă ea însăşi modelele atât de şic pe care clientele ei le iubesc... îndrăzneala ei provoacă admiraţie; iar succesul ei, aplauze!" Şi, în august, scriind despre o gală găzduită de Diaghilev, revista afirma extaziată: „Snobii ar fi dat orice să fie acolo în acea noapte! Gândiţi-vă: marchiza de Ludres e în dreapta... contesa de Beaumont... ducesa de Gramont... contesa de Requena, doamna Sert, marea ducesă Maria, contesa de Chevigné". (Toate, cu excepţia lui de Requena, erau îmbrăcate de Gabrielle.) *Vogue* continua: „Şi mai e Gabrielle Chanel, îmbrăcată complet în alb şi acoperită de perle".

Alte trei dintre cele mai mari evenimente ale acelei veri ne oferă indicii ale felului în care se distra Gabrielle: fabulosul bal mascat anual al soţilor de Beaumont; petrecerea lui Diaghilev cu ocazia premierei baletului lui Stravinski *Les Noces*, la Le Boeuf sur le Toit, şi o petrecere, acum legendară pentru Stravinski, dată de bogatele celebrităţi expatriate americane, Sara şi Gerald Murphy, despre care se spune că l-au inspirat pe Scott Fitzgerald să creeze personajele Nicole şi Dick Diver din *Blândeţea nopţii*.

Gabrielle nu doar că putea fi văzută cel puţin o dată pe săptămână la Le Boeuf, dar mergea şi la alte restaurante şi cluburi şi avea oaspeţi regulat pe Faubourg St-Honoré. Sunt uimitoare energia ei şi felul în care reuşea să integreze tot ce avea de lucrat în programul său social aglomerat. Deloc surprinzător, se regăsesc trimiteri la constanta ei lipsă de timp.

O notă concisă adresată lui Étienne de Beaumont se referă la o întâlnire care nu „merita deranjul"; alta prin care îi transmite că nu poate ajunge la un eveniment: „Îmi pare rău, dar nu sunt liberă diseară"; și încă una, prin care refuză o invitație pentru că – recunoaște ea în final – „Sunt prea obosită, iartă-mă".[18]

Principalii concurenți ai lui Gabrielle fuseseră couturierii Lanvin, Paquin, Cheruit, Patou și Poiret, dar ea îi depășise. Cumva, în programul ei de socializare, Gabrielle nu doar că își găsea timp să lucreze, ci era chiar dedicată muncii ei. Rezultatul acestei dedicări serioase se vede în creații care primeau din ce în ce mai multe aprecieri cu fiecare nou sezon. În mod repetat, revistele și-au dat aprobarea pe ceea ce *Vogue* descria drept „invariabila ei siluetă minionă și suplă". Revista trâmbița faptul că Gabrielle crea îmbrăcăminte „care place foarte mult femeii moderne, genul de haine care sunt cel mai bine adaptate vieții ei. Îmbrăcămintea creată de acest designer este simplă, vine bine și e, mai presus de toate, tinerească".

Comentatorii erau intrigați de capacitatea lui Gabrielle de a fi „năucitoare și consecventă fără să fie monotonă. Asistați la diversitatea ei nesfârșită în limite înguste". Se vorbea despre paltoane lungi și drepte, din lână ușoară sau din crep din mătase, căptușite, de exemplu, cu un crep imprimat, folosit și pentru simpla rochiță de dedesubt. (Aceasta a fost una dintre metodele inteligente de simplificare ale lui Gabrielle și a devenit o marcă Chanel.) Un alt detaliu care a devenit o semnătură Chanel a fost introducerea florii de camelie, folosită probabil pentru prima dată în 1922, brodată pe o bluză.

Floarea avea conotații atât exotice, cât și interzise. Povestea pasională a lui Alexandre Dumas fiul *Dama cu camelii* era una dintre favoritele lui Gabrielle, iar purtarea unei camelii fusese recunoscută pe scară largă ca un indiciu că o femeie e disponibilă pentru a fi sedusă. Proust purtase o camelie ca omagiu față de *La Traviata* lui Verdi, inspirată de romanul lui Dumas, iar acest lucru e posibil să o fi inspirat pe Gabrielle. Camelia avea avantajul suplimentar de a nu avea miros și, astfel, nu concura cu parfumurile lui Gabrielle. În 1924, reproducerile materiale ale florii erau adăugate adesea pe hainele ei.

Între timp, *Vogue* descria „paltoane de seară drepte, din tafta... brodate integral și cu gulere de blană. Rochițele subțiri, purtate pe dedesubt, au, adesea, mărgele. Ele au un nou decolteu adânc, oval, la spate". (Acel decolteu adânc la spate și rochiile scurte, cu mărgele și franjurate, care au devenit atât de reprezentative pentru anii 1920, sunt toate inovații despre care se spune că-i aparțin lui Gabrielle.)

Arătând că era extrem de capabilă să folosească materiale prețioase precum mătase, crep, satin, șifon, dantelă și mărgele, Gabrielle a continuat să folosească inovativ și jerseul, inclusiv cea mai mare noutate – tricotajele specifice insulei scoțiene Fair. Într-adevăr, ea a folosit mai mult decât oricare alt designer acest material tricotat, confortabil, neted pe o parte, cu o textură mai reliefată pe cealaltă. Eleganța ei aproape austeră se potrivea perfect cu mișcarea fluidă a acestui material și faptul că a folosit tricotul simplu și cu model a fost cel mai important factor în formarea opiniei că tipul de lejeritate aparte a lui Gabrielle era extraordinar de șic. Marele progres spre haine mai „active" pentru femei nu i-a aparținut doar lui Gabrielle, dar ea a fost, fără îndoială, unul dintre primii și cei mai importanți susținători ai acestora. (Încă din 1921, Gabrielle pusese bazele unui atelier intitulat „Îmbrăcăminte sport".)

Gabrielle a fost întotdeauna slabă și se pare că a dedicat mult timp și a depus eforturi ca să se asigure că nu se îngrașă. Astfel, s-a alăturat din toată inima obiceiului de a vizita saloanele de înfrumusețare, pentru „cure" de slăbire și de detoxifiere. Dintr-un astfel de salon, Gabrielle i-a scris lui Antoinette Bernstein că „am obosit de atâta odihnă... Mă gândesc doar cum să combat grăsimea. Sunt complet stupefiată" și spera să „profite" de pe urma calvarului autoimpus.[19]

Se spune că, în vara lui 1923, Gerald și Sara Murphy i-au convins pe cei de la Hôtel du Cap din Antibes să lase hotelul deschis și în timpul lunilor de vară. Gabrielle și prietenii ei artiști, cum ar fi Picasso, temerarul și sociabilul pictor polonez Moise Kisling și Cocteau, descoperiseră cu ceva vreme în urmă sate pescărești încă neatinse de modernitate, inclusiv Saint-Tropez, dar deschiderea în timpul verii a Hôtel du Cap se pare că a creat precedentul schimbării pe o scară mult mai mare. Până atunci, sezonul pentru luxoasele hoteluri și vile de pe

Riviera era iarna și primăvara. În miezul verii, toate stațiunile de la mare își închideau de obicei porțile din cauza căldurii. Ne amintim că Gabrielle a mers în sud cu Dmitri Pavlovici în martie și hotelul în care au stat se închidea în mai. Odată cu venirea sezonului extrem de călduros la mare, statul la plajă a devenit parte din stilul elevat. Gabrielle a fost categoric una dintre primele care au început să se afișeze bronzată (deși, așa cum am văzut, prietena ei Marthe Davelli făcea plajă încă din Primul Război Mondial).

Lui Gabrielle i s-a atribuit frecvent meritul pentru inițierea unui trend – părul scurt sau introducerea fustelor scurte – fiindcă devenise chintesența modei. Avea un instinct infailibil al momentului potrivit și tot ce făcea era remarcat și imitat. Când, în 1908, dansatoarea Caryathis, cunoscută și după viața particulară sălbatică pe care o ducea, își tăiase părul într-un acces de mânie, majoritatea o consideraseră scandaloasă și respingător de excentrică. Dar când Gabrielle și-a tăiat părul câțiva ani mai târziu, în 1917, momentul ales de ea a fost, ca întotdeauna, la țanc, și toate femeile au imitat-o. În anii 1920, ce purta Gabrielle, locul unde mergea ea, sportul pe care-l practica, felul în care se distra erau de interes pentru bogații la modă. Acest lucru includea și statul la plajă. Din St-Jean-de-Luz, de lângă mare, Gabrielle îi scria unei prietene: „La început am fost bolnavă, dar cred că e pentru că am mâncat prea mult, ceea ce e de-a dreptul dezgustător! Am avut o căldură cumplită și bietele mele femei [cusătoresele ei] erau într-o stare lamentabilă, cu arsuri solare care le făceau urâte. Eu însămi arătam ca un rac"[20]. În cele din urmă, mii de oameni au imitat-o.

În decembrie 1923, avangarda pariziană a fost cutremurată când copilul ei minune, Raymond Radiguet, a murit brusc. Cartea băiatului, *Neastâmpăr*, se bucurase de o popularitate atât de mare încât s-a vândut chiar la colț de stradă și în gări, făcându-l faimos. Franța cititoare se îndrăgostise de Radiguet și a fost oripilată de rapiditatea și de natura prematură a dispariției sale. Făcuse febră tifoidă când era cu prietenii la mare, apoi, întors la Paris, mai fugise o dată de Cocteau la un hotel din cealaltă parte a orașului. Aici a sedus o fată și a trăit cu

aceasta, cu intermitențe, în timp ce-și revizuia a doua carte, *Bal la contele d'Orgel.* Radiguet a fost măcinat de frisoane și diagnosticul pus de doctor a fost pneumonie. Cocteau era sceptic și a chemat-o pe Gabrielle, care și-a trimis imediat medicul la pacient. Acesta și-a dat seama imediat că era vorba de febră tifoidă și că era prea târziu; totuși, l-a trimis pe Radiguet la spital. Mama lui Radiguet a plecat de lângă patul lui peste noapte, iar el, în absența ei, a murit. Singur. Cocteau nu a petrecut ultima noapte cu el, nu a vrut să-l vadă mort și nici măcar nu a participat la înmormântare.

Ca întotdeauna, opiniile au fost împărțite în privința atitudinii lui Cocteau. Se comportase ca o „regină egoistă" sau era atât de devastat încât era mai bine să rămână la distanță? Gabrielle plătise doctorul, iar acum se ocupa și plătea întreaga înmormântare, descrisă ca „superb organizată". Parisul artistic s-a mobilizat în forță. Valentine Hugo a scris: „Eram absolut disperați" privind sicriul alb, dricul alb și florile albe, cu un singur buchet de trandafiri roșii. Era creația lui Gabrielle. Îndoliații l-au urmat într-o procesiune lungă pe bulevard spre Père-Lachaise, cimitirul unde erau îngropați mulți confrați scriitori.

Între timp, vreme de mai multe luni, Gabrielle își petrecuse timpul cu un alt scriitor.

20. REVERDY

Data s-a pierdut, dar la un moment dat în anul 1922, Gabrielle a început o altă relație amoroasă, de această dată cu vechiul prieten al lui Picasso, poetul Pierre Reverdy.

Reverdy era prieten cu foarte mulți pictori și poeți antebelici de pe colina Montmartre din nordul Parisului. Când aceștia s-au alăturat exodului postbelic spre Montparnasse, noul Montmartre din partea de sud a orașului, Reverdy a rămas pe loc. Împreună cu Max Jacob și cu sălbaticul poet modernist Guillaume Apollinaire, în 1916, Reverdy a înființat una dintre cele mai progresiste și importante reviste literare ale vremii, *Nord–Sud*, a cărei viață a fost scurtă. Titlul făcea referire la linia de metrou care lega cele două domenii artistice pariziene ai căror locuitori luptaseră pentru modernitate între copertele revistei lui Reverdy.

Marele lui prieten Georges Braque credea că, deși aproape nici un poet francez nu înțelesese nimic din arta modernă, Reverdy a fost „aproape singura excepție". Într-adevăr, articolul lui Reverdy despre Picasso era unul dintre puținele pe care le admira până și artistul. Reverdy era atras, dar și scârbit de snobismele *haut monde*, rostind celebra lui frază că preferă compania artiștilor și că „viața în societate este o uriașă aventură în piraterie și nu poate avea succes fără multă viclenie".

În schimb, Gabrielle era mai puțin ambivalentă în privința ideii de a avea *haut monde* ca prietenă, deși, în final, nimeni nu i-a fost o tovarășă de drum atât de longevivă ca suprema Misia Sert. Gabrielle era mai rezistentă emoțional, mai cu picioarele pe pământ decât Reverdy, folosindu-și spiritul înverșunat ca o lance cu care să se apere și să rămână în formă mental. Descriind societatea ca „irezistibil de necinstită", ea a spus: „mă amuză mai mult decât pe ceilalți. Mă face să râd"[1]. Faimoasa siguranță a lui Gabrielle, descrisă din greșeală și arogant ca fiindu-i indusă de soții Sert, era un lucru pe care aceasta îl avea în mod natural, din abundență, cu mult înainte să-i întâlnească pe cei doi. Astfel, încrezătoarea și grațioasa

Gabrielle se simțea egală cu *haut monde*. Reverdy eșua la toate aceste capitole. Atunci, cum de au devenit iubiți?

Oricât de mult ar fi fost Gabrielle în centrul societății mondene, rămânea în egală măsură și un intrus neconvențional. Și, în pofida încăpățânării de catâr a lui Pierre Reverdy și a mândriei care o depășea până și pe cea a lui Gabrielle, probabil că ea s-a îndrăgostit de el tocmai fiindcă *nu făcea parte* din înalta societate. El reprezenta ceva ce, pentru ea, era incomensurabil mai măreț. La aproape o jumătate de secol după relația lor, când acesta murise, ea a spus melancolic: „El nu a murit. Poeții... știi tu, nu sunt ca noi: ei nu mor niciodată". Aceasta era nemurirea după care tânjea și Gabrielle și pe atunci nu avea cum să știe că îi era rezervată și ei.[2]

Gabrielle și Reverdy se știau de ceva timp înainte de a-și începe relația, fiind prezentați unul altuia de Picasso sau de Misia în perioada de după moartea lui Arthur, când Reverdy renunțase la *Nord–Sud*. La acea vreme, inima și mintea lui Gabrielle erau ocupate integral cu Arthur, dar suferința ei o făcea mai înțelegătoare la „lirismul chinuit și neliniștitor" al lui Reverdy.

Gabrielle era o femeie profund practică și pragmatică, dar o parte la fel de importantă din ea trăia profund și nepragmatic în imaginația ei. Acesta era un loc cu totul diferit de spațiul - profund acaparator al meșteșugarului, în care se pierdea când lucra. În același timp, ea continua să creadă, la fel cum o făcuseră Arthur Capel și teosofii, în: „a patra, a cincea și a șasea dimensiune" și în a tolera și a încerca să înțeleagă religiile, „diferite de a mea". Găsea multă alinare în ideea că „moartea nu e nimic; că pur și simplu treci în altă dimensiune". Liniștită la gândul că „nu pierzi niciodată totul și că ceva se întâmplă pe partea cealaltă", ea spunea, „cred în ireal, cred în tot ce e plin de mister", adăugând, „dar nu cred în spiritism"[3]. Aceste convingeri o ajutau să empatizeze cu temperamentul întunecat al lui Reverdy. Convingerile ei i-au întărit ideea că Reverdy reprezintă ceva mai măreț, de dincolo, cu care ea se identifica. Acest lucru o făcea să fie umilă și a devenit esența respectului pe care l-a avut față de Reverdy în viitor.

Asemenea gânduri și convingeri au făcut-o pe Gabrielle să susțină munca acelui om ciudat și din ce în ce mai retras. Ea a

fost de acord cu exagerarea suprarealistului André Breton că Reverdy era „cel mai mare poet al vremurilor noastre". De la prima lor întâlnire, Gabrielle devenise din ce în ce mai mult ea însăși. Sfidarea ei, niciodată prea adânc îngropată, era reflectată în iubirea ei pentru Reverdy, el însuși o înfruntare inevitabilă a sistemului. De fapt, Gabrielle nu dădea doi bani pe sistem. Demonstrându-și capacitatea de a fi paradoxală, deși avea una dintre cele mai elegante locuințe din Paris și se învârtea în *haut monde*, puțin îi păsa că avea un iubit poet care își câștiga existența fiind corector la un ziar de seară și de multe ori nu avea nici un ban.

Mândru de înaintașii lui – meșteșugari cu gândire liberă din Bas Languedoc, cea mai sudică parte din Cévennes –, cu rădăcini în sud, la fel ca Gabrielle, Reverdy savura împreună cu ea plăcerile senzuale, pământene, ale mâncării și vinului. Ochii lui sumbri, intenși, erau la fel de întunecați ca ai iubitei sale și, deși era pasional de volubil, Reverdy putea, ca și ea, să păstreze tăcerea. Gabrielle se identificase cu suferințele lui din copilărie și probabil i-a spus acestui tovarăș din sud despre propriile ei nefericiri din tinerețe și despre necruțătoarea ei încarcerare în mănăstirea din Aubazine.

Reverdy avea o soție devotată, Henriette, cusătoreasă din Montmartre, adorată de prieteni pictori, cum ar fi Modigliani, Gris și Braque. Ei doreau să o picteze pentru simplitatea și frumusețea ei. Când eșecul lui Reverdy de a-și câștiga existența din scris i-a adus pe el și pe Henriette în pragul sărăciei, ea a început să coasă ca să participe financiar la cheltuielile familiei. Între timp, soțul ei era mai priceput în a-și face dușmani decât prieteni. Răutăcios, Cocteau l-a descris ca „o minte falsă, necultivată, irascibilă și nedreaptă"[4], dar a fost nevoit să recunoască faptul că în ceea ce scria era cu totul opus.

Poetul Louis Aragon, dadaist și membru fondator al suprarealismului, a remarcat în ochii lui Reverdy „acea văpaie a furiei pe care nu o mai văzuse la nimeni altcineva". Spre deosebire de Gabrielle, Reverdy era incapabil să-și folosească orgoliul nemăsurat ca imbold. Dar, ca și Gabrielle, era un personaj foarte paradoxal și, deși etala acea mândrie înfumurată, era și profund modest. Fiind aproape imposibil să-și găsească echilibrul, a oscilat între desfătare și abstinență

ascetică extremă. Era un vorbitor strălucit, dar tăcerile lui puteau fi mortale și făcea totul la extreme: mâncat, băut, fumat și femei. După ce se desfăta cu toate acestea, trecea pe rând de la dezgust la o inexorabilă ură de sine. Totuși, aceste tendințe și tenebrele lor aferente nu i-au redus capacitatea de a iubi femeile; indiferent că după aceea era copleșit de remușcări. Nu doar remușcările îl făceau să fugă periodic de la Gabrielle și din Faubourg St-Honoré și să se întoarcă la soția lui din Montmartre. Gabrielle stârnea în el oroarea la gândul de a fi legat de cineva.

Deși oscilația lui Reverdy între obsesia de a fi cu Gabrielle și de a-i rezista probabil că îi epuiza emoțional pe amândoi, ea era pregătită să suporte comportamentul lui haotic și accesele sale cumplite de furie. Într-o zi, Gabrielle se distra la Hôtel de Lauzan. Printre invitații ei era Aimé Maeght, negustor de artă și prietenă a majorității pictorilor importanți ai perioadei, inclusiv Braque și Giacometti. Reverdy a apărut cu un coș pe braț. Ignorându-i în totalitate pe Gabrielle și pe invitații ei, a coborât pe trepte până pe peluză și a început să culeagă calm melci și să-i pună în coșul lui.

Neliniștea lui în legătură cu traiul bun și bogăția o punea pe Gabrielle în centrul îndoielilor sale. Dar iubirea lui pentru ea izvora din ceva mult mai important decât din faptul că Gabrielle era exemplificarea rafinamentului. Sunt mulți care fac o artă din modul lor de a trăi și, deși aceasta este fără îndoială o contribuție importantă adusă vieții, nu ar trebui confundată cu arta. Dar ce-l aducea pe Reverdy înapoi la Gabrielle mai mult decât stilul de viață pe care-l reprezenta ea, era forța ei, *bucuria ei de a trăi*, imaginația și creativitatea ei. Reverdy înțelegea că o parte esențială din ea era la fel de austeră ca el.

Gabrielle îl acuza că refuză masochist până și posibilitățile trecătoare de a fi fericit, spunându-i că-și făcuse din nefericire un „principiu". Dar nevoia de izolare a lui Reverdy era aproape impregnabilă; el credea că legăturile cele mai durabile dintre oameni sunt tocmai barierele dintre noi. El a întrebat: „Ce ar deveni visurile dacă oamenii ar fi fericiți în viețile lor reale?" Nu că Gabrielle ar fi fost vreodată neapărat devotată noțiunii de fericire. Cu trecerea timpului, ea a devenit tot mai

exasperată de convingerea, din ce în ce mai puternică, că un om are dreptul la fericire. Totuşi, avea o mare chemare spre viaţă şi spre forţele pozitive, creatoare, pe care le implică. Mai bine ancorată în realitate decât Reverdy, nu era tentată de misticismul care-l acapara din ce în ce mai mult pe poetul ei. Luptându-se să-l îngrijească şi să-i spulbere remuşcările, Gabrielle încerca să-l ţină pe Reverdy lângă ea, să-l ancoreze mai ferm de pământ.

Oferindu-i forţa şi posibilităţile ei ca sprijin, ea l-a ajutat cu mult tact şi generozitate, făcea vizite la editorii lui, le plătea burse pe care să i le transmită lui, şi-i cumpăra manuscrisele. Gabrielle i-a finanţat prima carte importantă de poezii, *Cravates de chanvre* (funia de cânepă folosită la spânzurare). A făcut toate acestea în secret, pentru a-i menaja teribila mândrie. Reverdy s-a îndepărtat de mulţi dintre prietenii lui, inclusiv de suprarealiştii care-l idolatrizaseră, şi uneori Gabrielle încerca să medieze situaţia. În final, au mai rămas puţini care să-i suporte accesele de furie: Picasso, Gris, Braque, Max Jacob – prieteni pe care Reverdy şi Gabrielle îi aveau în comun. Presupunem, de asemenea, că Gabrielle şi Reverdy şi-au provocat reciproc chinuri emoţionale.

Treptat, perioadele în care era plecat de la ea s-au prelungit, până ce, la un moment dat în 1924, a plecat fără să se mai întoarcă. În cele din urmă, spre uimirea prietenilor lui, Reverdy s-a retras complet din lume. Însoţit de veşnic fidela lui Henriette, s-a mutat într-o casă mică de lângă abaţia benedictină Solesmes, undeva în Pays de la Loire.

Era neobişnuit ca Gabrielle să aibă încredere într-un bărbat. Dar, de-a lungul anilor, oricât de tumultuoasă ar fi fost relaţia cu Reverdy, ea nu a încetat nici o clipă să-l admire şi a rămas devotată poeziei lui. Nu conta faptul că Reverdy era însurat sau că relaţia lor de dragoste a fost turbulentă. În schimb, până la moartea lui, Reverdy i-a trimis lui Gabrielle copii după tot ce scria, cu dedicaţii emoţionante:

Dragă Coco,
Timpul care trece
Vremea de afară
Timpul care zboară
Din obscura mea viaţă îmi pierdusem urma

O regăsesc din nou, mai întunecată decât noaptea,
Dar ce rămâne clar e că îți dau iubirea mea din toată inima
Și orice ar urma nu mai contează.[5]

În pofida tuturor eforturilor lui Gabrielle, ea mai pierduse un bărbat și, după plecarea finală a lui Reverdy, rămăsese nefericită. Deși cei din afară înțelegeau prea puțin această relație, puteau vedea că acest cuplu ciudat era legat de o relație strânsă. După câtva timp, bătrânul comentator înrăit al comediei manierelor pariziene, abatele Mugnier, scria, corect, că afecțiunea lui Gabrielle l-a încurajat pe Reverdy să scrie și că ea însăși nu mai era cea care fusese înaintea acestei relații.

Mama lui Cocteau descria relația ca „întoarcerea unei țărănci la un țăran"; deși se exprimase cu snobism, într-un fel îi înțelesese pe Gabrielle și pe Reverdy. Nu tocmai prin faptul că erau țărani – își depășiseră amândoi cu mult condiția și nici unul dintre ei nu ar fi putut trăi cu rudele și nici nu ar fi fost acceptat de acestea –, ci era vorba despre legăturile lor moștenite cu pământul și tradiția. În pofida tensiunilor din relația lor, în Reverdy, Gabrielle descoperise un om a cărui importanță, deși nu o înlocuia pe cea a lui Arthur, o reconecta cu natura pastorală a rădăcinilor ei, hrănind-o emoțional și spiritual. Reverdy îi scrisese: „Știi prea bine că orice s-ar întâmpla, și Dumnezeu știe câte s-au întâmplat până acum, nu poți fi decât infinit de prețioasă pentru mine, pentru totdeauna".

Plecarea lui Reverdy fusese o lovitură puternică pentru inima lui Gabrielle. Dar nu i-a fost dificil să ascundă profunzimea sentimentelor ei – lucru care devenise un obicei pentru ea – deoarece lumile în care se învârtea erau cunoscute pentru egoismul și pentru preocuparea deosebită față de propria persoană. Totodată, credem că, în întreaga ei viață, au fost doar o mână de oameni care au înțeles această femeie extrem de inteligentă, paradoxală și defensivă și care au avut o imaginație emoțională necesară în acest scop.

În același an, 1924, Cocteau i-a mai cerut o dată lui Gabrielle să creeze costume pentru o nouă producție a Ballets Russes, *Le Train bleu*, a cărui apariție s-a datorat unui acces de furie al lui Diaghilev. După moartea lui Radiguet, Cocteau plecase în

compania prietenilor lui Stravinski, Poulenc și Auric, la Monte Carlo, ca să-și abată gândurile. În ciuda demonstrațiilor teatrale, Cocteau era sincer doborât de moartea tânărului său *amour* și a avut nevoie de ani buni ca să-și revină în urma acestei pierderi.

În Monte Carlo trăia criticul muzical Louis Laloy, un bărbat foarte cultivat, care era de asemenea dependent de opiu. În 1913, faimoasa sa *Le Livre de la fumée*, o istorie și un manual al fumatului de opiu, s-a bucurat de o mare popularitate în Europa postbelică. Cocteau a scris: „Suferința mea nervoasă a devenit atât de mare, atât de copleșitoare încât acel Laloy de la Monte Carlo a sugerat să o ușurez în acest fel"[6], și, astfel, împreună cu Poulenc, Auric și Laloy, a început să fumeze serios. Când a plecat din Monte Carlo, câteva săptămâni mai târziu, era dependent și, în anii următori, această dependență l-a redus uneori la o stare îngrozitoare. Deși Gabrielle se plângea de Cocteau, a rămas susținătoarea lui, plătind de mai multe ori pentru dezintoxicarea sa. Merită să notăm aici opinia unui expert actual în dependența de droguri: „Începutul dependenței la un om care are în jur de 35 de ani [vârsta lui Cocteau], sau mai mult, nu ține de căutarea emoției sau a plăcerii, ca în cazul celor foarte tineri". Cocteau nu era în căutare de stimuli, era disperat să scape din profunzimile depresiei sale.

Inițial, spectacolul de balet *Le Train bleu* a apărut ca o compensație pentru implicarea lui Cocteau într-o dispută dintre Diaghilev și cochetul balerin ucrainean, ambițiosul Serge Lifar, care sărise calul. Baletul era plasat într-o stațiune și a devenit un vehicul pentru extraordinarele bufonerii gimnastice ale actualului iubit al lui Diaghilev, un tânăr irlandez pe nume Anton Dolin (numele real fiind Patrick Kay). În povestea subțirică a lui Cocteau, Dolin impresiona jucători de golf și de tenis și erau prezente frumuseți de ambele sexe pe plajă, toate în căutarea aventurii.

Cu un scenariu semnat de Darius Milhaud, coregrafia trebuia să aparțină surorii dure, dar talentate a lui Nijinski, Bronislava Nijinska; scenografia aparținea pictorului cubist Henri Laurens și costumele erau realizate de Gabrielle. Scenografia plajei de pe Riviera, creată de Laurens din planuri

înclinate cubiste și cabane de plajă asimetrice, era în nuanțe naturale, scoțând în relief dramatic costumele lui Gabrielle, care erau în culori intense, dinamice.

Lui Diaghilev nu-i plăcea cortina lui Laurens. Și, aducându-și aminte că în studioul haotic al lui Picasso văzuse o pânză cu femeile uriașe, de-acum renumite, mână în mână, alergând cu sânii goi pe plajă, și-a pus în minte să o cumpere. Diaghilev iubea abandonul pământesc al acestor femei, iar măreața lui putere de persuasiune l-a convins până și pe vicleanul și încăpățânatul Picasso. Diaghilev era atât de încântat de acest tablou încât o strălucită versiune mărită – pictată de emigrantul rus prințul Șervașidze – a fost folosită de atunci încolo drept cortină pentru Ballets Russes.

Trenul Albastru la care se referă baletul era considerat atunci apogeul șicului. Lansat cu numai doi ani înainte, îi transporta pe bogătași între Calais și Riviera Franceză în vagoane exclusiviste de clasa întâi. Plecând din Paris seara și renumit pentru bucătăria sa, trenul făcea trei opriri înainte să ajungă la Marsilia a doua zi dimineață. Apoi, se oprea în cele mai importante stațiuni situate de-a lungul Rivierei, oprind în final în apropierea graniței italiene. Denumit de pasagerii săi bogați după vagoanele sale frumoase de culoare albastru-închis, gonind în sud în căutarea plăcerii și a evadării, trenul avea imaginea sofisticării și a romantismului de ultim moment. Fiecare dintre vagoanele sale de dormit avea doar zece compartimente, cu câte un însoțitor pentru fiecare vagon. Printre primii pasageri s-au numărat prințul de Wales, Charlie Chaplin, F. Scott Fitzgerald, Evelyn Waugh, J.M. Barrie, Somerset Maugham și Gabrielle Chanel. În anii dintre cele două războaie mondiale, Trenul Albastru îi transporta aproape pe toți cei care aveau un nume și doreau să călătorească în sudul Franței.

În costumele de baie la modă ale lui Gabrielle, pasagerii nedoriți ai lui Cocteau – gigolo, dame ieftine și aventurieri de un fel sau altul – alcătuiau „tinerețea modernă cu inima împietrită, care ne dă la o parte cu dispreț impertinent... Acele fete superbe care trec pe lângă noi înjurând, cu rachete de tenis sub braț și se pun între noi și soare”[7]. Cocteau comenta schimbarea radicală a modului în care tinerii se simțeau

îndreptățiți să se comporte în anii postbelici. Aceștia dezvăluiau tendința de a sfida autoritatea, care înflorea în mici grupuri de artiști în anii de la începutul secolului și care se răspândea acum suficient de mult încât Cocteau să o poată caracteriza într-un balet.

O parte importantă a clientelor lui Gabrielle erau tinere din această categorie: fete băiețoase cu păr scurt, care-și doreau emancipare. Avuția și privilegiile lor le făceau să pară eliberate, dar câteva și-au dat seama că independența însemna mai mult decât să pretinzi că o ai pur și simplu luând bani de la tată, de la soț sau de la iubit.

Gabrielle a fost prezentă la mai multe dintre repetițiile pentru *Le Train bleu* și era de-acum foarte versată în luptele interne și tensiunile omniprezente din timpul punerii în scenă a unei producții semnate de Diaghilev. Prin Ballets Russes, Diaghilev crease în jurul lui, la fel ca întotdeauna, un fel de atmosferă destinsă de familie extinsă unde, indiferent de diferențele dintre membri, aceștia lucrau împreună. Produsă tot de Diaghilev, compania lui de „monștri sacri" prospera grație îndrăznelii și energiei provenite din experiment, deseori devenind aproape haos. Deși îi considera pe toți enervanți, Gabrielle, la fel ca prietenul ei Cocteau, era stimulată de modul rusesc foarte nefrancez de a aborda lucrurile. Logistica, banii, scenografia, muzica, dedicarea fanatică, relațiile amoroase, trădarea, înalta măiestrie interpretativă și emoția violentă – toate elemente care aveau, desigur, propriile posibilități creative și distructive în orice fel de producție. Dar Diaghilev și Ballets Russes le-au dus la limită. Rușii erau foarte diferiți de burghezia și de aristocrația franceză artistică și cultivată. La un anumit nivel, erau pur și simplu mai interesanți; mai exotici, mai autentici și mai bogați în posibilități decât rafinamentul extraordinar de timid din saloanele pariziene.

Diaghilev, un despot formidabil, era fantezist, sarcastic și vindicativ. Practicând un favoritism revoltător, era de asemenea înzestrat cu un extraordinar fler artistic. Uneori compania era deranjată de despotismul său, dar cu toții îl înțelegeau și nu ar fi continuat să lucreze pentru el dacă nu i-ar fi recunoscut marele talent. Lucrând, de obicei, foarte aproape de catastrofă, însemna că niciodată nu se știa dacă o producție a lui Diaghilev

avea să ajungă în fața publicului la premieră. Și *Le Train bleu* nu a făcut excepție.

La repetiția cu costume, aproape totul a mers prost. În cazul lui Gabrielle, acest lucru însemna că jumătate din costume nu erau bune. Serge Lifar avea să-i spună mai târziu: „Nu erau costume concepute pentru balet". Gabrielle, pur și simplu, nu înțelesese necesitatea adaptării hainelor ei pentru a permite coregrafia. Aflați în imposibilitatea să le încerce înainte de repetiția cu costume, balerinii au descoperit că era imposibil să se miște cum trebuie în ele. Balerina principală, Lidia Sokolova, purta costumul de baie roz-intens creat de Gabrielle, tricotat, dar acesta era cam larg și astfel era dificil ca partenerul ei să o prindă la numeroasele aruncări și prinderi din aer. (Sokolova – al cărei nume real era Hilda Munnings – a devenit prima membră englezoaică a Ballets Russes în 1913, dansând rolul principal solicitant la reluarea din 1920 a *Ritualului primăverii*.) Cerceii cu șurub și cu perle false ai Sokolovei – care au devenit unul dintre accesoriile de modă ale anilor 1920 – erau atât de grei încât se pare că abia auzea muzica. Și casca de baie care-i acoperea capul a devenit obligatorie pentru orice înotător la modă.

Diaghilev i-a cerut lui Gabrielle să intervină într-o serie de producții pentru a actualiza costumele balerinilor. Printre acestea, actualizarea costumului gazdei mondene din *Les Biches* (1924) de Diaghilev și Poulenc și redesenarea costumele celor trei muze pentru *Apollon musagète* (1929). Acestea erau simple tunici din tricot, frumoase, cu cravate de la Casa Charvet înfășurate în jurul trupurilor balerinilor. În aceste producții, în cea mai mare parte, Gabrielle nu era interesată de gloria personală și a devenit la fel de implicată ca restul companiei, contribuind la succesul lor.

Problemele legate de repetiția cu costume a baletului *Le Train bleu* i-au părut insurmontabile lui Diaghilev, care se refugiase în ultimul rând de la balcon, întrebându-se ce naiba putea pune pe scenă în acea seară. Totuși, toți balerinii și mașiniștii, la care se adăugau Diaghilev, Nijinska, Cocteau, Gabrielle și costumierele au rămas în teatru în acea după-amiază și au refăcut baletul. Printre schimbările radicale, Gabrielle a desfăcut și a regândit jumătate din hainele ei pentru

plajă. Au fost recusute de costumiere în numai câteva ore. Cumva, totul a fost gata, cortina s-a ridicat și, în acea seară de 13 iunie 1924, *Le Train bleu* a fost apreciat ca „absolut nou și modern", un mare succes.

Având *le tout* Paris și un număr mare de artiști în public, Cocteau și Diaghilev aduseseră pe scenă un amestec de teatru, dans, muzică, pantomimă și satiră. A ieșit în afara definiției clasice de balet care era amplasat tradițional în lumi ireale ale miturilor sau poveștilor. Nu numai că acești doi agenți provocatori, Diaghilev și Cocteau, eliberaseră baletul și produseseră un spectacol bazat pe „puternicul farmec al pavajului". Ca în *Parade*, aceștia creaseră un fel de spectacol teatral cu totul nou și modern. Făcuseră un alt pas ferm în dezvoltarea artei moderniste, bazată, mai presus de toate, pe aspectele vieții contemporane. În acest context, era cât se poate de potrivit ca renumita Coco Chanel, care era sinonimă cu modernitatea, să creeze costumele pentru balet.

Parte din obsesia lui Diaghilev pentru fiecare aspect al spectacolelor companiei sale era perfecționismul lui feroce în ce privește costumele dansatorilor lui. În consecință, în anii 1920, Gabrielle și Misia Sert au devenit „ochii" lui în plus. Acționând într-un fel ca niște supraveghetoare ale bunului-gust, ele aveau ultimul cuvânt în privința „corectitudinii" culorilor, lungimilor, decorațiunilor și designului general al costumelor. Și, cel mai important, în urma primelor greșeli ale lui Gabrielle, au pus întrebarea balerinilor: se puteau mișca în costume?

Între 1922 și 1937, Gabrielle a creat costumele pentru mai multe producții de Cocteau, inclusiv la *Orfeu*, *Oedip rege* și *Cavalerii Mesei Rotunde*. Ea a fost invitată să creeze costume și pentru mai multe filme, cum ar fi renumitul *La Règle du jeu (Regulile jocului)*, de Jean Renoir, din 1939. Satira aprinsă a lui Renoir la adresa societății franceze din clasa superioară, evocând sciziunea țării înaintea celui de-al Doilea Război Mondial, e considerată de mulți unul dintre cele mai bune filme realizate vreodată. Gabrielle putea avea opinii vocale, totuși a vorbit foarte puțin despre munca pe care a depus-o pentru teatru și film. Pe parcursul anilor, cei care au intervievat-o au întrebat-o despre unele dintre spectacolele remarcabile pentru care realizase costumele, activitate atât de diferită de viața ei

profesională cu care era obișnuită. Dar Gabrielle a rămas frustrant de tăcută, abia referindu-se la compania ilustră prezentă în serile premierelor sau la implicarea ei în aceste importante opere de artă. Când a fost întrebată mai târziu despre prima reprezentație a spectacolului *Le Train bleu*, de exemplu, ea a dorit să-i amintească doar pe artiști. În consecință, când era vorba de artă, pentru Gabrielle înalta societate nu conta.

21. ÎN CENTRUL EVENIMENTELOR

Pentru Gabrielle exista o distincție absolută între aptitudinile și tehnica unui artizan și lucrarea unui artist. Deși se opunea mereu cu înverșunare să fie numită artistă, trebuie să ne amintim că era o femeie paradoxală.

Pe măsură ce se înainta în secolul XX, deosebirea între artist și meșteșugar se estompa, iar Gabrielle găsea acest aspect greșit și pretențios, insistând din ce în ce mai vehement asupra faptului că ea era doar o artizană, o croitoreasă, *nu* un artist. Ea a declarat că moda ar trebui discutată „fără poezie, fără literatură. O rochie nu e nici o tragedie, nici un tablou; este o creație fermecătoare și efemeră, nu o lucrare de artă nemuritoare"[1]. A insistat că, deși croitoria poate avea și o conștiință a artei, este doar o tehnică, o afacere. Oricât de mult succes aveau creațiile lor, Gabrielle era de părere că „nu justifica încercarea croitorilor să se creadă – sau să se îmbrace și să pozeze ca – artiști"[2].

Ea a făcut o deosebire clară între meșteșug și artă. Și, în timp ce, paradoxal, în Gabrielle exista și un artist, ea a scos în evidență instinctele croitorilor în acele vremuri:

> Creația vestimentară e un talent artistic, o colaborare între croitor și timpurile sale... Nu învățând să faci rochii ai parte de succes (a face rochii și a crea modă sunt două lucruri diferite); moda nu stă doar în rochii; moda e în aer, e purtată de vânt, o poți simți, o poți respira, e pe cer și pe drumuri, e pretutindeni, ține de idei, de moravuri sociale, de evenimente...
>
> Moda ar trebui să exprime locul, momentul. De aici, sensul zicalei comerciale „clientul are întotdeauna dreptate"; acest lucru demonstrează că moda, la fel ca oportunitatea, e ceva de care trebuie să profiți.[3]

Ea a mai adăugat că „moda hoinărește pe străzi, fără să-și dea seama că există, până în momentul în care eu, în modul meu, am exprimat-o. Moda, la fel ca peisajul, e o stare de spirit, prin care înțeleg starea mea de spirit"[4].

Dacă cineva încearcă să afle prin ce s-a diferențiat Gabrielle de contemporanii ei, sursa originalității ei nu va fi găsită

privind un anumit obiect. Ea rezidă în combinația elementelor, în esența profundului instinct al lui Gabrielle față de vremurile sale. Puterea ei de observație, intuiția, șiretenia ei moștenită ca fiică de comerciant; acestea i-au dat un simț neobișnuit a „ceea ce plutea în aer". În combinație cu inteligența ei, toate acestea au făcut-o remarcabil de pricepută în interpretarea și în prezentarea propriei epoci în fața contemporanilor.

Marele talent al lui Gabrielle rezidă în acordarea unei atenții nemiloase structurii momentului. Dacă moda a iluminat sau a exprimat clar acest lucru, atunci a făcut-o prin Gabrielle. Acționând ca un barometru, ea i-a oferit lumii ce își dorea, chiar înainte ca aceasta să-și recunoască nevoia. Munca ei era mereu cu un pas înainte, deoarece și-a intuit mai bine timpurile decât majoritatea oamenilor din jurul ei.

Pentru Gabrielle, geniul unui creator de modă consta în acea calitate care o făcea *pe ea* să fie atât de dinamică. Aceasta a fost capacitatea de a anticipa. „Mai mult decât un mare om de stat, marele creator de modă e un om care are viitorul în minte... Moda nu e o artă, este o meserie. Dacă arta se folosește de modă, atunci asta e o laudă suficientă." Și justifică necesitatea urmăririi modei, necesitatea de a fi în pas cu propriile timpuri. „E cel mai bine să urmărești moda, chiar dacă e urâtă. Să te detașezi de ea înseamnă să devii imediat un personaj comic, ceea ce este cumplit. Nimeni nu are suficientă forță să fie mai puternic decât moda."[5]

Aceste declarații inteligente, printre cele mai bune făcute vreodată despre modă, dezvăluie multe aspecte și despre motivația lui Gabrielle. Ele au izvorât dintr-o anumită modestie legată de propria muncă și dintr-un profund respect pentru ceea ce credea că este munca adevăratului artist. În același timp, Gabrielle nu a venerat niciodată marii artiști ai vremurilor ei. Asociindu-se bucuros cu ei, avea dreptate în convingerea ei că, într-un sens important, era egalul lor.

Spiritul inventiv al lui Gabrielle a făcut-o să dezvolte un nou domeniu creativ. În 1924, ea a înființat propriile ateliere de bijuterii, și contele Étienne de Beaumont – care concepea de ceva vreme designul unor bijuterii create de cei mai buni artizani, pentru a le dărui prietenilor – a devenit managerul ei.

Gabrielle i-a cerut și lui François Hugo, care era directorul fabricii ei de jerseu din Asnières, să-i proiecteze niște bijuterii. Deoarece exista o cerere enormă pentru reproducere de bijuterii, Gabrielle s-a putut adresa unei game largi de artizani foarte pricepuți, cum ar fi doamna Gripoix și soțul ei, faimoși bijutieri, inițial pentru Poiret. Inspirația lui Gabrielle era diversă. Cu toată austeritatea designului ei, ea iubea exoticul și era fascinată de Renaștere și de modelele bizantine. În anii 1920, ea a adăugat multe șiraguri de perle false – și pietre mari și colorate sub formă de coliere, broșe și pandantive – pe creațiile ei subevaluate. Și, la sfârșitul decadei, chiar a creat o modă a cerceilor asimetrici: unul negru și unul cu perlă albă. (Unul dintre modurile în care a semnalat că bijuteriile ei erau imitații a fost prin dimensiunea nenaturală a pietrelor folosite.)

Carmel Snow, care a devenit editorul extrem de influent al *Harper's Bazaar*, a scris despre întoarcerea surorii ei, Christine, de la Paris în acel deceniu. Când aceasta le-a arătat femeilor din familie garderoba ei pariziană, mama a fost oripilată de rochia Chanel făcută din jerseu și ornamentată cu o blană dubioasă:

> Mai rău de-atât, Christine și-a împodobit rochia cu rânduri-rânduri de perle artificiale. În primul rând, nici o doamnă nu purta mai mult de un șirag de perle înainte de ora opt seara. În al doilea rând, acestea erau reale. Christine a recunoscut că însăși Coco Chanel purta bijuterii fabuloase la rochiile și puloverele ei din jerseu, dar că toată lumea din Paris care nu-și permitea să etaleze așa ceva purta acum imitații de bijuterii de la Chanel.[6]

Dar și Gabrielle purta aceste imitații. Într-adevăr, ea și-a făcut un obicei faimos de a le combina cu propriile bijuterii fabuloase, multe primite cadou de la iubiții ei. Imitațiile erau create de mii de ani pentru cei mai puțini avuți. Dar, dacă aceste bijuterii copiau în mod tradițional „originalul", bijuteriile supradimensionate ale lui Gabrielle erau diferite, arătându-și ostentativ falsitatea. Iar prestigiul ei era de așa natură încât toate clientele o copiau; femei care aveau de obicei colecții valoroase de bijuterii prețioase *reale* își doreau imitațiile lui Gabrielle. Ea credea că:

> Bijuteriile scumpe nu o înfrumusețează pe femeia care le poartă... dacă arată banal, așa va rămâne... mania de a dori să epatezi mă dezgustă; bijuteriile nu sunt create să stârnească invidia; și cu atât mai puțin uluirea. Ele ar trebui să rămână un ornament și un amuzament... Bijuteriile din magazinele de bijuterii mă plictisesc; am avut ideea să-l pun pe François Hugo să conceapă designul pentru clipsuri, broșe...[7]

Pentru a arăta bine, trebuia să fie o imitație. Tipic pentru paradoxala Gabrielle, ea credea că prea mulți bani ucid luxul. Ea și-a demontat multe pietre prețioase din bijuteriile primite și a comandat să fie recreate după designul ei. Mai târziu, renumitul bijutier Robert Goossens avea să spună: „Am demontat multe dintre bijuteriile domnișoarei. Nu știu dacă erau de la marele duce Dmitri sau de la ducele de Westminster, îmi amintesc de un colier cu rubine... de la Cartier, din care a făcut cercei. Domnișoara le oferea cadou... Erau unicate"[8].

Ziua, Gabrielle purta adesea o mulțime de bijuterii, în timp ce seara era posibil să nu poarte deloc. Avea un mod mai sofisticat de a înțelege luxul decât mulți dintre cei bogați și spunea: „Bijuteriile ar trebui privite cu inocență, cu naivitate, ca atunci când vezi un măr înflorit pe marginea drumului în timp ce gonești cu mașina pe lângă el. Așa le percep oamenii obișnuiți; pentru ei, bijuteriile denotă statutul social"[9]. Așa este și pentru mulți dintre cei bogați. În timp ce Gabrielle se străduia să demonteze snobismul bijuteriilor, era și înaintea vremurilor, contestând ideea de „real".

Gabrielle lucra extrem de mult, lansând două mari colecții în fiecare an, iar comenzile creșteau. În 1924, când ajunsese să aibă aproximativ trei mii de lucrători, parfumul ei, Chanel N°5, se vindea încontinuu din saloanele ei din Paris, Deauville și Biarritz. Nu este clar cât era de mare cererea pentru acest parfum, dar Gabrielle dorea să vândă mai mult. Era sfătuită de câțiva ani de o cunoștință, Théophile Bader, proprietarul celui mai mare magazin universal din Paris, Galeriile Lafayette. Acesta i-a spus că nu poate vinde parfumul lui Gabrielle până nu producea o cantitate mult mai mare decât realiza Ernest Beaux pe vremea aceea în Grasse. Bader i-a spus că știa cu cine ar trebui să se întâlnească Gabrielle în acest scop. Erau doi frați

tineri, Pierre și Paul Wertheimer. Oameni de afaceri inteligenți, lucizii frați Wertheimer dețineau Bourjois Perfumeries, cea mai mare companie de cosmetice și de parfumuri din Franța, și intenționau să se dezvolte pornind de la succesul considerabil al tatălui lor. Se pare că frații Wertheimer s-au întâlnit cu Gabrielle la cursa de cai de la Longchamp și acolo au bătut palma.

În timp ce Paul era o persoană mai retrasă, farmecul lui Pierre făcea frumusețea lui mai irezistibilă. Iubea caii, femeile, îi plăcea să colecționeze și, în afaceri, se spunea că era nemilos. La fel ca familia Rothschild, cei din neamul Wertheimer erau o familie de evrei de multă vreme galicizată, cu rădăcini în Germania. Aceștia erau și extrem de discreți în privința anvergurii imperiului lor financiar – discreție care s-a manifestat, pe parcursul anilor, și în maniera în care au controlat imperiul lui Gabrielle.

Mai mult de o jumătate de secol, Pierre Wertheimer și Gabrielle au avut o relație furtunoasă și complexă, în care au avut nevoie unul de celălalt, ba se urau reciproc, dar nu au putut să se despartă niciodată. Dezbătându-și diferențele într-o luptă uneori acerbă, fiecare a încercat neobosit să stoarcă un atom de respect de la partenerul-oponent, pe care-l iubeau, dar îl și urau. Aproape în aceeași frază, Gabrielle îl numea pe Pierre Wertheimer „escrocul care m-a păcălit", dar și „dragul de Pierre".

La primele lor întâlniri, Gabrielle nu părea cu adevărat interesată de detaliile tranzacției. Avea să spună mai târziu despre ea: „Am făcut afaceri fără să fiu femeie de afaceri", dar și că o plictisea de moarte să se gândească la lucruri cum ar fi foi pline de cifre. Nu că nu ar fi fost capabilă să numere banii la sfârșitul zilei, dar capacitatea ei de a câștiga sume uriașe era mai instinctivă de-atât. Abilitatea lui Gabrielle de a face bani venea de la strămoșii ei țărani șireți și din dorința ei nebună de a crea. Ea putea spune, pe drept cuvânt, că „nu sunt nici pe de parte frivolă, am un suflet de șef", dar acel suflet era și profund creativ și iscoditor. Nu era o artistă, dar maniera ei de a inventa era, de cele mai multe ori, în spiritul artei.

Femeia despre care Picasso a spus că era „cea mai practică din lume" afirma: „Ordinea e un fenomen subiectiv". Aceasta

a fost reacția creatoarei care a înțeles perfect cuvintele lui Apollinaire: „A scoate ordinea din haos, asta înseamnă creație".

Când Gabrielle a fost informată de frații Wertheimer că, dacă dorea ca ei să-i distribuie parfumurile, ar trebui înființată o companie, se spune că ea ar fi zis: „Formați o companie dacă vreți, dar eu nu sunt interesată să mă implic în afacerea voastră... mă voi mulțumi cu 10% din acțiuni". În timp, această afirmație a fost cauza multor neînțelegeri. Gabrielle se referise la 10% din profiturile pe care le scotea parfumul ei, dar frații Wertheimer au avut o interpretare diferită. În anii următori, avocatul lui Gabrielle, Réné de Chambrun, s-a convins că teama de a nu pierde controlul asupra casei ei de modă a motivat-o să renunțe la parfum pentru 10% din afacerea ei de mari dimensiuni.

Parteneriatul încheiat între frații Wertheimer și Gabrielle în 1924 a fost caracterizat de ciorovăială, antipatie și un număr mare de procese. Dar relația lor a ajuns să includă și respect reciproc și prietenie adevărată, deși adesea ranchiunoasă. Totuși, laitmotivul lui Gabrielle în următoarea jumătate de secol a fost: „Am semnat ceva în 1924; m-am lăsat trasă pe sfoară". Categoric au existat exemple de nedreptăți comise împotriva ei de parteneri, dar, descoperind, de exemplu, că, fiindcă a prezentat-o pe Gabrielle fraților Wertheimer, Bader a primit 20% din parteneriat (lucru neobișnuit în afaceri), Gabrielle s-a simțit tratată cu aroganță. În același timp, ea a făcut mereu mașinațiuni împotriva fraților Wertheimer, și pe parcursul anilor a dat la fel de mult pe cât a primit. E foarte probabil ca Gabrielle să fi fost „trasă pe sfoară", dar nici ea nu era dispusă să recunoască capcanele implicate în înțelegerea cu care fusese de acord când a inițiat relația cu intermediarii, frații Wertheimer.

Cel mai probabil, în pofida instinctului lui Gabrielle pentru vremurile ei, aceasta nu a înțeles pe deplin aspectele acestei noi relații care a inclus-o treptat într-un nou fel de companie. Complexitatea relațiilor de afaceri cu frații Wertheimer o depășea cu mult pe cea dintre negustor și furnizorii săi. Ramificațiile ei erau mai complexe decât ale oricărei alte mari întreprinderi internaționale din trecut, în care un comerciant și

agenții lui călătoreau în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii în caravane de cai și cămile sau la bordul navelor, înarmați cu talentul lor de negociatori, cu legăturile și capacitatea lor de a ajunge la o înțelegere avantajoasă cu furnizorii.

Noul parteneriat al lui Gabrielle era germenele unei corporații din secolul XX și bunul vândut era, în esență, Gabrielle. Dar, deși pe de o parte era mândră de acest lucru, pe de alta avea păreri împărțite în legătură cu ideea de a fi una dintre fondatorii secolului XX și al posibilităților democratice mecanizate și comerciale aduse de acesta. Ca femeia care, mai mult decât oricare alta, a făcut moda accesibilă pentru milioane de femei din întreaga lume, Gabrielle a trăit dilema de a fi profund individualistă în prima etapă a culturii și a consumului de masă.

Cum puteau concura artizanii și artizanele îndemânatice care făceau nasturi, împletituri, panglici și dantelă, care țeseau manual textile frumoase de tot felul, și *premières* ale lui Gabrielle, care foloseau toate aceste elemente în munca lor manuală minuțioasă, cu viteza și prețul redus al mecanizării aproape oricărei acțiuni imaginabile? La moartea ei, imperiul lui Gabrielle devenise o corporație, iar ulterior s-a dezvoltat, ajungând ceva cu adevărat reprezentativ pentru vremurile moderne: o corporație globală. Numele lui Gabrielle a devenit identitatea unei corporații.

În cursul anului 1924, Ernest Beaux a creat un alt parfum pentru Gabrielle. Ei l-au numit Cuir de Russie. Doi ani mai târziu, acesta a fost urmat de Bois des Îles și, în 1927, a fost promovat altul, Gardénia. Totuși, în pofida eforturilor departamentului de promovare al fraților Wertheimer, succesul acestui parfum nu s-a comparat cu cel al lui Chanel N°5. Chiar luând în calcul faptul că frații Wertheimer primeau majoritatea profitului, de departe cea mai mare partea a averii lui Gabrielle a ajuns curând să depindă doar de acest parfum. De-a lungul anilor, compania fraților Wertheimer, numită Les Parfums Chanel, a promovat parfumul lui Gabrielle printr-o campanie publicitară din ce în ce mai sofisticată. Aici, la fel ca Gabrielle, copilul-minune Raymond Radiguet își arătase flerul pentru spiritul vremii când a profețit: „Vorbesc despre reclamă... În

publicitate, mai mult decât oriunde altundeva, văd viitorul sublimului atât de amenințat în poezia modernă".

În timpul războiului, distrugerile materiale suferite de Franța au fost uluitoare. Dar, după aceea, deși nu a avut loc o revoluție economică, noi activități, cum ar fi producția de automobile, au ajutat la impulsionarea economiei și, în anii 1920, viața a început să se îmbunătățească pentru mulți. În același timp, structura societății majoritare franceze și atitudinile ei au rămas efectiv neschimbate. Ce trebuia să se schimbe? A avut loc un boom. Și, ca parte a „reconstrucției" postbelice, o inițiativă tradiționalistă condusă de guvern cerea conservarea căminului, iar femeilor li se cerea să aibă mai mulți copii.

Noua Femeie devenea însă mai ostentativă, petrecea mai puțin timp în cămin și făcea alarmant de puțini copii. Nu doar că se infiltrase în domenii anterior exclusiv masculine, ci la mijlocul anilor 1920, cel puțin, purta variante ale rochiilor drepte ale lui Gabrielle, camuflându-și formele, și își tăia părul. Astfel ea și-a câștigat porecla *la Garçonne*; în lumea anglofonă, ea a devenit *flapper* („fetișcană").

În 1922, romanul picant și extrem de bine vândut *La Garçonne (Băiețana)* al lui Victor Margueritte – de unde a derivat porecla de mai sus – prezenta o tânără modernă, personificare a schimbărilor sociale, intelectuale și tehnologice care începeau să modeleze viața burgheză urbană. Portretizată de mass-media ca ducând o cu totul altă viață, femeia „emancipată" conducea mașini, pilota avioane și era o tânără strălucitoare care deținea controlul absolut asupra propriei ei vieți. Atrăgătoare, sigură pe ea, adesea de-a dreptul agresivă, era și independentă și doritoare de aventură. Mereu în mișcare, călătorea neînsoțită și reușea să aibă succes într-o carieră nou inventată. Purtându-și părul scurt, fuma, se îmbrăca în pantaloni și chiar în costume bărbătești. Și, deși ambiguitatea de toate felurile a devenit un aspect extrem de vizibil al societății, majoritatea femeilor îmbrăcate în astfel de haine mai degrabă exersau un „limbaj vizual al eliberării" în loc să trăiască libertatea în sine.

Pentru majoritatea, „emanciparea" nu prea însemna mai mult decât ce se vedea în aspectul lor. Doar viețile unui număr

mic de femei, precum cea a lui Gabrielle, s-au schimbat în totalitate. În Paris, printre acestea se numărau Colette; pictorița la modă, bisexuala Tara de Lempicka, care priza cocaină cu unii ca André Gide; moștenitoarea companiei maritime Nancy Cunard, care o cunoștea pe Gabrielle, purta Chanel și-și oripila clasa socială din care făcea parte nu prin drogurile pe care le folosea, ci prin părul scurt, costumele bărbătești pe care le purta și fiindcă locuia împreună cu un iubit negru. Mai erau balerina bisexuală, rusoaica Ida Rubenstein, și dansatoarea americană de culoare Josephine Baker, a cărei persona feminină erotică și provocatoare a dat peste cap Parisul în 1925.

Dacă, în realitate, pentru majoritatea franțuzoaicelor sfera de acțiune se extinsese puțin, hainele purtate de acestea îi anunțau pe bărbați: „Sunt egala voastră". Un cântec popular din anii 1920 exprimă bine anxietățile pe care le provocau aceste granițe slăbite:

Hei, hei, femeile o iau razna zilele astea;
Hei, hei, băieții sunt la fel de răi, aș spune.
Femei bărbătoase, bărbați feminini,
Cine e cocoșul, cine e găina?
Este greu să-ți dai seama, hei, hei.

Victor Margueritte o descria pe eroina din a sa *La Garçonne*, Monique Lerbier, ca încarnarea „dreptului femeii la egalitate sexuală în dragoste", și întâlnirile ei erotice premaritale, inclusiv cele cu femei, au provocat un protest public. Margueritte considera că tunsoarea bob era „un simbol al independenței, dacă nu chiar al puterii"[10]. Antoine, frizer parizian și pionier al tunsorilor scurte, glumea afirmând că, prin crearea tunsorii bob, el îl răzbunase pe Samson privând-o pe Dalila de părul ei și, astfel, de puterea ei de a-i fermeca pe bărbați. Discuții și argumente circulau dintr-o parte în alta, tații își dezmoșteneau fetele care își scurtau părul și au fost mai multe cazuri de omor. Celebra Boni de Castellane s-a plâns de faptul că „femeile nu mai există; tot ce a mai rămas sunt băieții creați de Chanel".

Totuși, în această epocă a confuziei, Gabrielle era convinsă de ceea ce făcea. Încrezătoare în feminitatea ei, ea nu avea impresia că se află în concurență cu bărbații. Ceea ce dorea era

spațiu în care să acționeze de la egal la egal. Acest lucru, desigur, implica o competiție, dar pentru ea nu însemna încercarea de a deveni la fel ca ei. În anii următori, a făcut una dintre afirmațiile ei uluitor de disprețuitoare care i-a subliniat această atitudine: „Femei care vor să arate ca bărbații, bărbați care vor să arate ca femeile, toți sunt eșecuri".

Stereotipul „fetișcană" era imaginea unui consumator apolitic care vrea să se distreze bine. Un număr de istorici de dată recentă au văzut-o pe Gabrielle și pe cei ca ea drept o parte a unui consumerism emergent modern, care exploata femeile în urmărirea profitului.[11] Deși această explicație e mult prea simplistă, „emanciparea" era uneori, într-adevăr, mai degrabă iluzorie.[12] În 1923, *Vogue* descria orele petrecute de „o biată femeie" la sala de gimnastică și la masaj, enumerând și pilulele și „corsetele" pe care le folosea pentru a atinge „forma ideală". Un alt articol afirma „cât de seducătoare este linia dreaptă a rochiilor noastre de iarnă, cum dezvăluie ea silueta zveltă a femeii", dar recunoștea și că era aproape imposibil de atins fără a folosi un corset: „Nu exista o altă cale de a ajunge la silueta dorită".

Un scriitor contemporan onest declara că era o „tiranie a libertății în moda curentă", din cauza măsurilor disperate la care erau împinse femeile și că „pentru obținerea efectului eleganței extreme... nu prea îi vine nimănui să creadă că era nevoie de două ore – atât de mult era necesar pentru a obține aspectul triumfător al simplității". Aceste cuvinte ar putea descrie timpul pe care îl petrecea Gabrielle pentru a se îmbrăca. Comentatorul nostru a mai spus și că, dacă vestimentația contemporană era o „iluzie a libertății", libertatea era de fapt *obiectivul* noii înfățișări. Dar dacă tunsoarea bob a unei femei și rochiile scurte nu erau atât de „eliberatoare" pe cât promiteau și viețile multor femei erau cât se poate de neeliberate, de ce aderau tinerele cu atâta entuziasm la aceste mode?

Poate că răspunsul consta în ideea că, *părând* eliberate prin ceea ce purtau, devenea treptat un aspect autentic al emancipării personale. Purtând păr scurt și rochii scurtate, femeile puteau proiecta o fantezie a sinelui lor ideal, eliberat, mișcându-se liber în societate. Apărând astfel eliberate, ele ofereau ideii o anumită putere și provocau un protest public.

Aspectul unei „fetișcane" reprezenta o imagine vizuală a libertății personale. Purtând haine promovate de Gabrielle, femeile îmbrățișau ceea ce devenise parte din sensul modei, renunțând la constrângerile anterioare.

Purtarea noilor trenduri – copii ale modei lui Gabrielle – menținea identitatea feminină în prim-planul gândirii oamenilor. Deși dezbaterile din Franța aveau un puternic caracter politic, părul scurt al femeilor și rochiile scurte au devenit esențiale în mitologia culturală a întregii epoci. Provocând revoltă, frustrare, invidie și admirație, felul în care arătau Gabrielle și adeptele ei oferea un limbaj vizual percutant al revoluției și al schimbării pe care toți le vedeau în jurul lor.[13] Și, deși pentru majoritatea femeilor vestimentația era încă o fantezie a eliberării, moda în sine era un limbaj puternic prin care se anunța apariția unei lumi noi.

Cu toate că rochiile lui Gabrielle aveau ornamente, acestea nu erau mai mult decât niște învelișuri, la care orice urmă de talie dispăruse de multă vreme. Șoldurile și busturile erau efectiv ignorate și pentru acele corsete trebuie să fi existat într-adevăr cerere. Linia taliei era ferm priponită de șold, creațiile pentru femei erau cel mult semiajustate pe corp, iar aspectul deosebit de versatil și sportiv al lui Gabrielle era mai popular și extrem de copiat. *Vogue* a scris că „rochiile ei, care răspundeau atât de bine nevoilor timpului și care le făceau pe femeile care le purtau să pară atât de tinere, i-au asigurat creatoarei lor faima mondială"[14].

Poate cea mai legendară dintre creațiile lui Gabrielle era cea cunoscută sub denumirea de „micuța rochie neagră". Era descrisă ca „micuță" pentru că era discretă. E neclar de unde i-a venit ideea, dar versiunea lui Gabrielle legată de aceasta a fost relatată mai târziu. Într-o seară a anului 1920 era la teatru. Privind femeile din jurul ei în culorile lor strălucitoare, țipătoare, ea a spus că a simțit imboldul să-i spună însoțitorului ei: „Aceste culori sunt imposibile. O să le îmbrac naibii în negru pe aceste femei! Așa că am impus negrul... Negrul șterge tot din jurul lui. Am tolerat culorile, dar le-am tratat ca pe niște mase monocrome. Francezii nu au simțul blocurilor de culoare"[15].

Anticipând criticile la adresa ideilor ei, Gabrielle a spus că era greșit să gândești că îmbrăcând o femeie în negru îi iei toată originalitatea. Ea credea mai degrabă că, fiind îmbrăcate la fel, ar scoate la iveală individualitatea femeilor. Chiar ea purta de mai mult timp negru, astfel încât, în colecțiile ei din 1926, Gabrielle a introdus rochii de zi extrem de simple, toate negre. O culoare folosită tradițional pentru uniforme de diverse feluri sau pentru doliu, negrul era considerat indecent dacă era purtat de femei cu alte ocazii. Dar Gabrielle crease rochii de seară negre lungi și frumoase încă din 1917.

Acum, ea a reinterpretat și a restilizat negrul în forme minimaliste elegante. A fost prima care a prezentat rochii negre care să fie purtate la orice oră din zi sau din noapte și, mai târziu, a spus: „Înainte de mine, nimeni nu ar fi îndrăznit să îmbrace femeile în negru". Rochiile de zi erau din lână sau crep marocan; pentru seară, erau din materiale luxoase, cum ar fi crep din satin, satin și catifea. Deși structura lor de bază rămânea înșelător de simplă, erau compensate de accesorii, cum ar fi centuri decorate cu bijuterii și strasuri sau gulere albe, manșete și multe bijuterii. Uneori, Gabrielle folosea floarea albă a cameliei – fabricată din diverse materiale – fixată pe o rochie neagră. (Alteori, îi plăcea să o fixeze în păr.)

Deși ținutele negre ale lui Gabrielle au fost adoptate de toată lumea, reacția inițială la economia lor elegantă de linii nu a fost unanim pozitivă. Revista americană *Vogue* însă a prezis corect că mica rochie neagră va deveni „un fel de uniformă pentru toate femeile moderne de bun-gust". Absoluta ei „simplitate" a depășit teama femeilor care până atunci se frământau că vor fi văzute într-o rochie purtată și de altă femeie, reflectând un element esențial al întregii filosofii a lui Gabrielle: o femeie într-o rochie neagră atrage atenția atât asupra ei, cât și asupra rochiei ei. Revista americană *Vogue* surprinsese imediat mesajul lui Gabrielle și, într-un editorial, a făcut faimosul comentariu că aceste rochii erau ca automobilele negre marca Ford, produse în masă. Implicit, că vor deveni vestimentația standard pentru mase. Un detaliu nou al acelui sezon era pălăria cloș introdusă de Gabrielle. Poate că la început a fost criticată de unii precum Sem, prietenul lui Gabrielle – „Nu sunt decât niște strecurători de ceai din fetru moale, în care femeile își bagă capetele... totul

dispare, înghițit de acel buzunar elastic" –, dar aceste „strecurători de ceai" au devenit, rapid, ultimul răcnet al modei.

Gabrielle a spus că „femeile se gândiseră anterior la toate culorile, mai puțin la lipsa culorii". Și, deși a declarat că „nu e nimic mai dificil de creat decât o mică rochie neagră" și că trucurile exotismului sunt mult mai simple, ea a fost prima care și-a dat pe deplin seama că negrul și albul au ceea ce ea a descris ca o „frumusețe absolută... îmbracă femeile de la un bal în alb sau în negru: sunt singurele pe care le vei remarca"[16].

Deși se spune că Gabrielle detesta clasele superioare, din anii 1920 ea a început să angajeze membri ai acesteia. Ulterior a spus: „Am angajat femei mondene, nu pentru a-mi hrăni vanitatea sau pentru a le umili (dacă aș vrea, aș căuta alte forme de răzbunare), ci... pentru că-mi erau utile"[17]. Ea a susținut că, prin numărul mare de contacte pe care le avea cu familii din diverse medii, rămânea la curent cu lucrurile, fără a fi nevoită să fie prezentă la toate evenimentele sociale. Din observațiile și experiențele personale neplăcute, Gabrielle devenise mai dură și avea, într-adevăr, puțin respect pentru mulți dintre cei care se bucurau de mari privilegii. Cu siguranță, angajatele ei aristocrate îi erau utile ca emisari și ambasadori pentru Chanel. Folosindu-se de prevalența snobismului, în special în rândul clientelor ei, Gabrielle era foarte conștientă de faptul că prezența membrilor vechii aristocrații europene pe post de angajați accentua caracterul exclusivist al saloanelor sale. Acest lucru ar fi fost practic imposibil înainte de război, când un croitor nu era „primit" în societate. Dar vremurile se schimbaseră și mulți dintre cei care mai înainte abia dacă știau semnificația cuvântului „muncă" au fost obligați să lucreze.

Într-o manieră dură, Gabrielle a spus: „Când am luat prieteni eleganți într-o călătorie, am plătit întotdeauna, pentru că oamenii din înalta societate devin amuzanți și plăcuți când sunt siguri că nu vor trebui să plătească pentru plăcerea lor. Le-am cumpărat, pe scurt, buna dispoziție". Totodată, a spus că i s-au părut „irezistibil de necinstiți" și că, în felul ei idiosincratic, avea o simpatie autentică pentru rafinamentul lor scăpătat. Bravada lui Gabrielle omitea adesea faptul că ea nu

doar i-a ajutat pe cei cu descendențe ilustre, ci îi considera chiar simpatici.

Deși Gabrielle se născuse într-o familie de țărani, natura ei era, în multe privințe, una patriciană și se regăsea în anumite trăsături asociate claselor superioare. „Da, oamenii din înalta societate mă amuză mai mult decât ceilalți. Au umor, tact, o lipsă de loialitate fermecătoare, o nonșalanță educată și o aroganță care e foarte specifică, foarte caustică, mereu vigilentă; ei știu să sosească la momentul potrivit și să plece când e necesar."[18] (Orice ambivalență ar fi simțit Gabrielle față de această parte a societății era cu mult compensată de profunda ei antipatie față de burghezie. Ea considera detestabilă tradiționala îngustime în gândire a acesteia.)

Mulți emigranți aristocrați ruși, precum și est-europeni și câțiva francezi și anglo-saxoni din clasele superioare angajați de Gabrielle, erau, de fapt, oameni care nu puteau fi angajați altundeva, și saloanele Chanel au devenit un refugiu pentru mulți dintre ei. Aici, în cazul în care cei cu origini nobile erau pregătiți să facă și comerț, își puteau păstra și demnitatea. În felul ei, Gabrielle i-a stimat; în special pe ruși. Pianistul Arthur Rubinstein își amintește trista poveste a unei mari doamne rusoaice decăzută din cauza timpurilor grele; o parte din familia ei fusese împușcată de bolșevici. Ea avea nevoie disperată să lucreze undeva și Gabrielle a angajat-o.[19] Un bătrân servitor de la castelul nepotului lui Gabrielle își amintește cum a angajat Gabrielle o bătrână contesă rusoaică falită: „Mademoiselle ne-a spus să... punem la loc în cutia mică a bătrânei doamne cenții pe care-i economisise cu mare efort și pe care ni-i dădea bacșiș. Ni s-a ordonat să o lăsăm pe contesă să creadă că am păstrat banii pentru a nu-i jigni sentimentele"[20].

Acum că unele dintre cele mai distinse și influente europence și americance erau clientele lui Gabrielle, prințesa Marta Bibescu, o scriitoare proeminentă social, extrem de mondenă și de arogantă, era văzută cu regularitate purtând creații Chanel. Aceasta i-a cerut lui Gabrielle să-i creeze o întreagă garderobă pentru călătoriile ei cu avionul. Gabrielle a „lucrat" poate pentru Marta Bibescu, dar renumele ei era acum atât de mare încât Bibescu i-a făcut un portret voalat lui Gabrielle – deși

ironic și arogant – într-unul dintre romanele ei la modă. Gabrielle a devenit Tote, o autocrată a modei care:

> stoarce avuția a aproximativ zece capitale și a cel puțin trei continente... Toate femeile care poartă pulovere Tote, floarea ei [gardenia], rochia ei sau eșarfa ei în dungi au „gemene" pe care le poți recunoaște la New York, Londra, Roma sau Buenos Aires... eșarfa bicoloră a lui Tote îi făcuse coreligionarii ei...
>
> S-ar putea spune că civilizația începe și se termină cu clienții lui Tote. Nu este, oare, tocmai inteligența ei produsul pe care-l schimbă pentru cele mai solide valute din lume? Materia prețioasă, imponderabilă, inepuizabilă și reînnoită la infinit, cu care inundă piețele lumii la fiecare șase luni.[21]

Gabrielle era un maestru al artei publicității care se dezvolta și a profitat de o formă actualizată de autopromovare, inițiată de croitorii mai isteți de dinainte de război. Marile curtezane și actrițe, care pe atunci erau lideri ai modei, își etalau toate farmecele și noile haine de firmă la curse, cea mai importantă dintre platformele sociale. Dar, odată cu dispariția marilor curtezane, femeile mondene erau cele mai importante promotoare ale modei.

Având încă o dată în vedere vanitatea exagerată a majorității clientelor ei, Gabrielle a prezentat câte o rochie tinerelor de familie bună, dar cu mijloace financiare reduse. Această publicitate a fost multiplicată când Gabrielle a invitat unele dintre aceste tinere să devină manechine pentru ea. La un moment dat, unele dintre prietenele lui Gabrielle – de exemplu, Misia Sert – s-au aflat și ele pe lista angajaților din rue Cambon. Printre alte sarcini, Misia era agent de vânzări – Gabrielle fusese adesea martora eforturilor ei formidabile ca agent al soțului ei. Misia era uneori și model al casei Chanel, numele ei fiind bun pentru publicitate.

Deși prietenul escroc al lui Cocteau, Maurice Sachs, nu ar fi lucrat niciodată în salonul lui Gabrielle, ea i-a acordat fonduri ample ca să-i alcătuiască o bibliotecă la Hôtel de Lauzan. Sachs a abuzat de suma imensă pe care i-o plătea aceasta lunar, a închiriat un apartament la hotel, a angajat o secretară, un șofer și s-a lansat într-o sindrofie a cheltuielilor. El nu s-a ocupat nici să cumpere ediții superioare ale cărților pe care trebuia să le citească Gabrielle. Pentru un om atât de inteligent cum era

Gabrielle, în mod cu totul neobişnuit, ea se lăsase păcălită de acest tânăr parazit fermecător şi insinuant.

Europa părea că se îndreaptă spre o evadare din ce în ce mai frenetică, iar vocile protestului au fost acoperite de cele care aveau intenţia să experimenteze, cu orice preţ, orice „aventură" personală posibilă. Fiind în avangardă, Parisul a avut primii muzicieni de culoare; bluesul a ajuns pentru prima dată la modă la Paris; petrecerile şi cluburile improvizate erau în vogă şi petrecăreţii se aruncau cu toate forţele în euforia narcoticelor şi dansau viguros în extaz până abia se mai puteau ţine pe picioare. Şi, în centrul Parisului, strălucea Coco Chanel. Georges Auric din Les Six îşi amintea că „desigur, ea ducea o viaţă de lux, una greu de imaginat în ziua de astăzi. Avea parte de tot ce era mai bun. Primea mulţi invitaţi, cu mare generozitate, şi ieşea mult în oraş. Îi plăcea să se înconjoare de oameni străluciţi"[22]. Maurice Sachs spunea despre ea că „oferea casă şi masă şi împărţea privilegii şi pensii" – „pensiile lui Grande Mademoiselle", cum le numea editorul Bernard Grasset. Sachs a scris că „pulsul lumii se simţea la Paris" şi a adăugat că Gabrielle era aproape de centrul acestuia.

Totuşi, deşi acum Gabrielle trăia pe picior mare, a întâlnit pe cineva care trăia o viaţă cu mult mai grandioasă.

22. BEND'OR

În vara lui 1924, Gabrielle își petrecea vacanța în sudul Franței cu Dmitri Pavlovici, iubitul ei sărăcit din ultimii trei ani. (Ca mulți alții, pictorița Marie Laurencin era convinsă că Gabrielle se căsătorise în secret cu el.) Între timp, ducele de Westminster, cunoscut ca Bend'Or, probabil cel mai bogat om din Anglia, se despărțise recent de soția lui.

Prestigiul social al lui Gabrielle era acum cert. Era promovată asiduu atât în presa de modă, cât și în paginile mondene; a fost intervievată și fotografiată pentru *Harper's Bazaar* de atotputernicul fotograf al înaltei societăți, baronul de Meyer. De Meyer se însurase cu Olga Caracciolo, despre care se spunea că ar fi fiica ilegitimă a regelui Eduard al VII-lea. În pofida originii sale evreiești, legăturile soției și talentul și rafinamentul său îi permiseseră să intre în societate. La Londra, el și Olga găzduiau unul dintre cele mai influente saloane. (Uniunea soților de Meyer, lungă și fericită, era un *mariage blanc*, fiecare dintre ei preferând parteneri de același sex. Una dintre cele mai renumite aventuri ale Olgăi a fost cu mecena muzicienilor Winnaretta Singer.) Articolul lui de Meyer despre Gabrielle era intitulat „Domnișoara Chanel îi spune Baronului de Meyer părerile ei despre bunul-gust".

Între timp, revista americană *Women's Wear Daily* raporta că „Prințul de Wales a încheiat o încântătoare vizită informală la Paris, luând prânzul în liniște, cu câțiva prieteni... la Ritz... La petrecerea sa au fost doamna Vera Bate, care e... bine cunoscută în cercurile de vânătoare englezești. Ea purta una dintre atrăgătoarele paltoane [tricotate] ale lui Chanel, cu o lungime până la jumătatea genunchiului". E posibil ca bunul prieten al Verei Bate, contele Léon de Laborde, admiratorul lui Gabrielle din vremurile de la Royallieu, să-i fi făcut cunoștință lui Vera Bate cu Gabrielle. (Originile englezoaicei erau misterioase. Se zvonea că era fiica ilegitimă a ducelui german von Teck, care renunțase la titlurile sale germane în timpul războiului și primise unul englezesc – conte de Athlone.)

Legătura Verei Bate cu regalitatea explica aparent familiaritatea ei cu membri ai grupului din jurul

extravagantului prinţ de Wales. Vera a fost descrisă deseori ca având o „mare poftă de viaţă", pe care o combina cu un gust deosebit în materie de modă. Ea pare să fi dus adesea lipsă de bani. Astfel, pe o listă descoperită recent a angajaţilor la Chanel, în rue Cambon, o găsim pe Vera Bate angajată la Gabrielle, în „Departamentul publicitate", începând din 1921; legăturile ei sociale o făceau foarte valoroasă pentru relaţiile publice ale lui Chanel. Căsătoria ei grăbită cu Frederick Bate, la sfârşitul războiului, avusese drept urmare naşterea unei fetiţe şi un divorţ la scurt timp după aceea. Oricare ar fi fost adevăratele origini ale Verei, ea se învârtea în câteva dintre cele mai la modă cercuri din Anglia.

Îmbrăcându-se atât de bine, i s-au permis libertăţi în salonul lui Gabrielle. Purtând doar Chanel, ea era o importantă ambasadoare a lui Gabrielle la englezi. Printre prietenii lui Vera se numărau Winston Churchill şi bunul prieten al lui Churchill, ducele de Westminster.

Gabrielle o invitase pe Vera să stea cu ea la Hôtel de Paris în Monte Carlo în perioada vacanţei de Crăciun–Anul Nou. Uriaşul iaht al ducelui de Westminster, *Flying Cloud*, era ancorat în port, iar el o implorase pe Vera să o convingă pe Gabrielle să ia cina cu el la bordul acestuia. Aparent Gabrielle a fost reticentă, dar, după multă persuasiune din partea Verei, a fost de acord. Atunci Dmitri Pavlovici a trimis o telegramă, anunţându-şi sosirea în Monte Carlo, şi Gabrielle a anulat prompt invitaţia la cină cu Westminster. Dmitri a spus că i-ar plăcea să vadă faimosul iaht, aşa că Bend'Or a telefonat şi i-a cerut tânărului duce rus să vină şi el. Gabrielle i-a spus lui Dmitri că nu e corect ce se întâmplă: „Soarta nu trebuie forţată". Dar seara la bordul iahtului a decurs bine şi conversaţia a fost fluidă. Toţi au coborât pe mal după cină ca să danseze şi să joace la cazinou. În anii următori, Cocteau a spus despre Bend'Or: „L-am văzut punând mize la fiecare masă, unde le-ar fi uitat dacă nu ar fi fost sentimentul de teamă respectuoasă al crupierilor faţă de duci şi de miliardari"[1].

Bend'Or a cerut să o revadă pe Gabrielle. Ea a ezitat din nou. Apartamentul ei de la hotel a fost atunci umplut de flori, care continuau să sosească după întoarcerea ei la Paris. Un şir de scrisori, orhidee şi coşuri cu fructe erau livrate de la casa lui

Bend'Or din Anglia, Eaton Hall, Cheshire. Somon prins chiar de el a sosit la Paris cu avionul. Ducele era la Paris de Paște, aparent pentru a-l însoți pe prietenul său, prințul de Wales. Acesta a apelat la Vera Bate și la prinț ca să-l ajute să o cucerească pe Gabrielle, iar apoi a livrat personal un buchet de flori uriaș, la Hôtel de Lauzan. În cele din urmă, aceasta a cedat și a acceptat o invitație la o altă cină la bordul vasului, de această dată pentru o sută de invitați, în portul din Bayonne, în apropiere de Biarritz. Când s-a încheiat seara și au plecat toți invitații, Bend'Or a pus în practică unul dintre trucurile lui obișnuite: și-a pus echipajul să ridice ancora și a pornit să navigheze de-a lungul coastei. Perseverența sa incredibilă și stilul aparte de romantism dăduseră roade. O câștigase pe Gabrielle.

Felul în care comentează un prieten această relație este interesant, dar cât de exactă e observația sa nu știm: „Cu Westminster, Coco se comporta ca o fetiță, timidă și docilă. Ea îl urma pretutindeni. Viața ei era ca o poveste. Iubirea lor nu era senzuală". În schimb, Gabrielle a spus: „Dacă nu l-aș fi întâlnit pe Westminster, aș fi înnebunit. Am avut parte de prea multă emoție, prea multă încântare. Mi-am trăit romanele, dar atât de prost! Cu prea multă intensitate, mereu sfâșiată între unul și altul, între un bărbat și altul, cu acea afacere [Casa de modă Chanel] în spinare... am plecat năucită în Anglia"[2].

Deși semnele schimbării apăruseră în Anglia, după Primul Război Mondial viața pentru mulți aristocrați părea să continue la fel ca înainte. Ducele de Westminster era un om mai bogat decât monarhul său, iar casa lui imensă din Eaton Hall – o descria ca „stația Sf Pancras" – continua să funcționeze în mare măsură ca în secolul anterior. Cu un personal uriaș, în 1931 încă beneficia de zece menajere și treizeci și opt de grădinari, alte birouri ale casei având un număr similar de angajați. În anul 1924, a doua căsătorie a lui Bend'Or, cu Violet Rowley, se încheiase după numai patru ani. Deși Violet era o femeie cu o personalitate și o energie extraordinare, ea nu reușise să-i ofere moștenitorul de sex masculin de care avea nevoie disperată ducele și „caracterul ei hotărât îi făcea viața dificilă. A fost un mariaj în care era nevoie ca măcar unul dintre parteneri să fi fost maleabil"[3]. Prima soție a ducelui, Shelagh West, și rudele ei

îl storseseră de bani ani în șir. Această experiență l-a transformat treptat dintr-un om încrezător și generos într-unul foarte atent să nu fie folosit.

În zilele noastre, când mulți consideră marile averi și privilegii dezgustătoare, Bend'Or este portretizat, de obicei, ca un monstru necruțător și caricaturizat din cauza vastei lui averi, a iahturilor, caselor, aventurilor și numărului mare de soții (aveau să fie patru). Totuși facem adeseori greșeala de a judeca trecutul după aceleași standarde ca ale noastre. Afirmația lui L.P. Hartley din *The Go-between* se potrivește aici: „Trecutul e o țară străină; acolo se procedează altfel".

Fără îndoială, ducele de Westminster avea multe limite și defecte, dar e dificil să-l privești pe acest om și ciudata lui viață dintr-o perspectivă reală fără să iei în seamă și vremurile în care a trăit. Aducându-i un omagiu lui Bend'Or, unul dintre cei mai distinși angajați ai săi scria despre cei care lucrau pentru el la Eaton Hall:

> Toți se bucurau de onoarea de a lucra într-una dintre cele mai mari dintre casele mari, unde totul era la cel mai înalt nivel și standardele erau cele mai ridicate. Zilele lungi de muncă erau răsplătite cu cele mai deosebite condiții de lucru și cu emoția marilor ocazii... Vremurile se schimbaseră, la fel și o mare parte din tradițiile servirii și erau acum comercializate. Deși erau încă menținute, erau, în cel mai bun caz, un cadru de lucru în care relațiile umane erau onorabile și pline de satisfacții.[4]

Același bărbat insista că Bend'Or era „la fel de iubit și de admirat de toți cei care lucrau pentru el"[5].

Părinții ducelui avuseseră fiecare relații extraconjugale, dar respectaseră convențiile din vremea lor și rămăseseră căsătoriți. Deși în multe privințe victorian, fiul lor ura necinstea și ipocrizia publică și era mai puțin pregătit să facă compromisuri. În viața sa particulară, această combinație era nefericită. Calitățile certe ale lui Bend'Or – hotărârea, curajul și spiritul de lider –, etalate admirabil în război, nu erau calități pe care știa să le demonstreze cu multă eficiență pe timp de pace. Celălalt mare handicap al lui, care l-a făcut să fie descris ca un tâmp, era dificultatea de a se explica prea fluent.

Rareori era convins să-și prezinte (vehement) punctele de vedere și atunci, aparent, comentariile sale erau pertinente. Cu o genealogie aristocratică engleză, în care reticența față de sentimentele cuiva era o condiție obligatorie a acceptării ca gentilom, școlarizarea lui Bend'Or, la care se adaugă armata, conturase ceea ce probabil a început ca o timiditate și a sfârșit ca o tendință de a se exprima inadecvat. În funcție de cum îl privim, ducele de Westminster poate fi considerat un puritan inflexibil și bombastic sau un om de onoare cu defecte, incapabil să se descurce bine pe vremea lui, în special în perioadele de pace. (În această privință, se asemăna oarecum cu Winston Churchill.)

Când a întâlnit-o pe Gabrielle, Bend'Or devenise un bărbat mai țâfnos, mai agitat, care se putea enerva într-o clipă. Deși o persoană al cărui punct forte era acțiunea, nu discursurile lungi sau teoretizarea, era un om mai complex de-atât. În primul rând, descrierile caricaturale ale lui Bend'Or monstrul sunt înjositoare pentru Gabrielle. De ce s-ar fi asociat ea cu un om absolut insuportabil? Fiind o femeie extrem de independentă, avea propria mare avere la dispoziție. Era nimic în comparație cu cea a lui Westminster, dar aspirațiile ei nu erau de acest ordin. Într-adevăr, ea nu avea nevoie de bogățiile incredibile ale lui Westminster.

Marie Laurencin i-a spus biografului, abatele Mugnier, că „domnișoara Chanel și Misia Sert sunt femei plictisite, cea din urmă din cauza sațietății". Referindu-se la goliciunea interioară a unei mari părți a societății pariziene, abatele scria că Gabrielle era „o regină într-un deșert". Oare să fi fost și acesta un motiv pentru care și-a permis să fie sedusă de ducele de Westminster, un om ale cărui bogății fabuloase îl transformaseră, la fel ca pe ea, într-un fel de intrus exaltat?

Gabrielle i se alătura acum lui Bend'Or ori de câte ori putea. Era un bărbat înalt ca un urs, cunoscut pentru incapacitatea sa de a face vreun lucru la scară mică, și, deși nu era neobișnuit ca în Eaton Hall să se adune șaizeci de oameni peste weekend, Bend'Or prefera tot mai des un număr mai mic din ceea ce el numea „oameni adevărați". De o încăpățânare îndărătnică, se plictisea cu ușurință, dar era și ușor de mulțumit. De fapt, era un om simplu. Gabrielle îl întâlnea adesea la una dintre

diversele lui moșii, unde ea își dovedea talentul deosebit pentru vânătoare, pescuit și distrat prieteni. Moșia lui din munții Scoției, Reay Forest, „un teritoriu sălbatic de 200 000 de hectare", includea unul dintre cele mai faimoase râuri cu somoni și una dintre cele mai bune zone pentru vânătoarea de căprioare din țară. De aici i-a scris Winston Churchill soției lui, Clementine, în octombrie 1927:

> Iată-mă aici, la Polul Nord! Noaptea trecută, pescuitul a fost, neașteptat, foarte bun... Coco e aici în locul lui Violet [ducesa]. Ea pescuiește de dimineață până noaptea și în două luni a ucis 50 de somoni. Este foarte plăcută – cu adevărat extraordinară și puternică, fiind potrivită să conducă un bărbat sau un imperiu. Bennie este foarte bine și cred extrem de fericit să facă un cuplu cu o egală – capacitatea ei echilibrând puterea lui. Suntem doar noi trei pe râu.[6]

Gabrielle mergea adesea în locul favorit al lui Bend'Or, Mimizan, în Landes, sud-estul Franței, unde vânau mistreți. Atât pe moșia din Scoția, cât și la Mimizan, era dificil de ajuns pe cale rutieră, așa că ducele folosea adesea cel de-al doilea iaht, la fel de mare, *Cutty Sark* – construit inițial ca distrugător de rezervă – ca mijloc de transport din Scoția în Franța. Acesta îl ducea cu mare viteză la destinație. Dar, deși neînfricarea lui Gabrielle ca navigator era o altă bilă albă în favoarea ei în ochii lui Bend'Or, în realitate marea o plictisea. Totuși, îl însoțea adesea în naveta lui neobosită de la o proprietate la alta. În afară de Scoția și de Landes, printre alte case se numărau un castel în apropiere de Deauville și o casă în Londra. Gabrielle s-a obișnuit cu ritualul călătoriilor cu trenul ale lui Westminster, în timpul cărora două vagoane de dormit și patru pentru bagaje erau ocupate de bagaje și de câini.

Lui Winston Churchill îi plăcea să vâneze mistreți în Landes și, înainte în acel an, îi scrisese lui Clementine despre admirația sa pentru Gabrielle:

> Faimoasa Coco a apărut și mi-a plăcut foarte mult de ea – o femeie extrem de capabilă și de plăcută –, trebuie să fie cea mai puternică personalitate cu care a avut de-a face până acum Bennie. Ea vânează plină de energie toată ziua, conduce mașina până la Paris după cină, iar astăzi e ocupată să aprobe și să

îmbunătăţească rochii îmbrăcate de nesfârşite şiruri de manechine. În total 200 de modele au fost stabilite în aproape 3 săptămâni. Unele creaţii au fost modificate de zece ori. O face cu propriile ei degete, fixând, tăind, făcând cute etc. Împreună cu ea – Vera Bate, născută Arkwright. Şeful tău de personal? Nu, unul dintre locotenenţii tăi?[7]

Soţia lui Churchill a răspuns, spunându-i că savurează descrierea făcută de el unei vânători de mistreţi care-ţi ridică părul în cap, „dar mai incitantă... e relatarea ta despre Coco. Trebuie să spun că mi-ar plăcea să o cunosc. Trebuie să fie un geniu".

Acest „geniu" a spus despre Bend'Or, pe care îl descria ca „ultimul rege", că „plăcerea cea mai mare pe care mi-o dădea era să-l privesc în persoană". Mai mulţi dintre prietenii lui simţeau la fel. Sub exteriorul neîndemânatic al lui Bend'Or se ascundea un vânător iscusit. Spunând că „un bărbat ar trebui să fie abil ca să-mi facă faţă", Gabrielle descria anii petrecuţi împreună ca „trăiţi cu multă afecţiune şi foarte paşnic". Pentru ea, Bend'Or era „amabilitatea în persoană, blândeţea personificată. El... aparţine unei generaţii de bărbaţi bine-crescuţi... E simplitatea întruchipată; are timiditatea regilor, a oamenilor care sunt izolaţi datorită circumstanţelor şi avuţiei lor"[8].

Această bogăţie i-a permis lui Bend'Or să se bucure de fascinaţia lui pentru bijuterii, cu care o copleşea pe Gabrielle cu fiecare ocazie. Ea primise pietre preţioase extraordinare de la Dmitri Pavlovici, dar, cu Bend'Or, colecţia ei devenise de-a dreptul fabuloasă. Pentru Gabrielle, Westminster era „eleganţa în persoană, nu avea niciodată ceva nou; eram obligată să merg şi să-i cumpăr pantofi şi purta aceleaşi jachete de douăzeci şi cinci de ani". Vorbind despre faptul că era cel mai bogat om din Anglia, ea spunea: „Nimeni nu ştie asta, nici măcar el, în special el". Ea a menţionat acest lucru:

> deoarece la un asemenea nivel, avuţia nu mai e vulgară, se află cu mult dincolo de invidie şi ia proporţii catastrofice; dar o menţionez mai presus de toate pentru că-l face pe Westminster ultimul vlăstar al unei civilizaţii dispărute... Prezentându-mi luxoasele împrejurimi ale casei din Eaton Hall... lordul Lonsdale mi-a spus: „Odată ce proprietarul nu va mai trăi, ceea

ce vedem aici va fi terminat"... inteligența lui stă în marea lui sensibilitate. E plin de delicioase absurdități. Are câteva ranchiuni meschine.[9]

În 1927, Gabrielle a deschis un salon pe Davies Street, în cartierul londonez Mayfair, într-o locație închiriată de Bend'Or; casa lui se afla în apropiere. Curând, Gabrielle ajunsese să le îmbrace pe ducesa de York și pe alte stele de pe firmamentul Londrei: Daisy Fellowes, nepoata lui Winnaretta Singer; Juliet Duff, fiica lui Lady Ripon; Baba d'Erlanger, care crescuse în casa lui Byron; Paula Gellibrand, marchiza de Casa Maury; Lady Mary Davies; soția lui Duff Cooper, Diana; Lady Northcliffe, soția magnatului presei, Alfred; Olga de Meyer și doamna William Arbuthnot-Leslie. Revista *Vogue* din Marea Britanie a anunțat că:

> Toaletele concepute pentru sport urcă la nivelul de îmbrăcăminte de zi la țară și apoi ajung la oraș, iar costumele din tweed ale lui Chanel completează seria... Ea prinde o gardenie albă la gât. Detaliile lenjeriei create de ea sunt copiate pretutindeni – paspoal, benzi contrastante, volane și jabouri. Ea lansează bijuterii false, care să fie purtate pretutindeni, chiar și pe plajă.

Când a fost întrebată de ce o place Westminster, Gabrielle a spus că probabil fiindcă e franțuzoaică. Ea „nu încercase să-l ademenească". Din experiența ei cu englezoaicele – în mare măsură aristocrate – părerea ei era că acestea „se gândesc doar cum să ademenească bărbați, toți bărbații". Declarând că nu o interesează să facă așa ceva, Gabrielle a ajuns la concluzia interesantă că englezoaicele erau „fie spirite («suflete») pure, fie grăjdari. Dar în ambele cazuri sunt la vânătoare; vânează fie călare, fie cu sufletul"[10].

Relația dintre Gabrielle și Westminster a fost un subiect major de bârfă pentru editorialiștii de pe ambele maluri ale Atlanticului. Făcând tot posibilul să urmărească fiecare întorsătură a acestei relații uimitoare, se întreceau între ei în a anticipa data logodnei. Însă atât Westminster, cât și Gabrielle au rămas evazivi în legătură cu planurile de căsătorie pe care le aveau. Deși, la acea vreme, mulți erau de părere că originile lui Gabrielle ar fi făcut imposibilă căsătoria, este posibil să nu fi

fost corect. La patruzeci şi şase de ani, Bend'Or nu mai simţea presiunea de a-şi păstra reputaţia publică. Divorţase de două ori; făcuse multe pentru a-şi îndeplini datoria publică; continua să-şi îndeplinească îndatoririle legate de moşiile şi de angajaţii lui; şi gândurile lui de însurătoare nu erau constrânse de prea multe consideraţii faţă de fineţurile sociale.

Mai presus de toate, Bend'Or avea nevoie de o femeie care-l putea „gestiona", care-i putea spulbera plictiseala cu vivacitatea ei, o femeie suficient de sofisticată ca să-i ierte infidelităţile şi, în final, care să-i ofere şi alţi copii în afară de cele două fiice din prima lui căsnicie. El îşi revenise doar parţial după moartea fiului său de patru ani, care avusese loc cu câţiva ani în urmă, şi-şi dorea foarte mult un moştenitor de sex masculin. Gabrielle îndeplinea toate criteriile de mai sus: era independentă, puternică, o femeie realizată prin forţe proprii, cu o mare avere, dar şi capabilă să se supună. Tipic lui Gabrielle, se exprima cât se poate de clar în maturitatea şi caracterul tipic francez ale următorului ei comentariu: „O femeie nu se umileşte făcând concesii". Îl fascina pe ducele de Westminster şi, pentru moment, singurul obstacol părea să fie doar întrebarea dacă-i putea oferi un moştenitor sau nu.

Pentru o vreme, a uitat de obsesia ei pentru independenţă şi şi-a amintit că, în inima ei, îşi dorise întotdeauna certitudinea mariajului şi, acum, copii. Deşi era căsătorită cu afacerea ei, Gabrielle e posibil să fi fost atrasă de o cerere în căsătorie. Ea a citat observaţia unui francez din secolul al XVIII-lea: „Englezii se pricep cel mai bine să se însoare cu amantele lor şi să le pună puţine întrebări despre trecutul lor"[11]. În 1927, Gabrielle avea patruzeci şi patru de ani şi se pare că a făcut tot ce a putut ca să rămână însărcinată, inclusiv tot ce i-au cerut doctorii să facă.

Între timp, Bend'Or se plictisise de prietenii lui Gabrielle. Ea a spus: „Nu o putea înţelege deloc pe Misia, iar ea nu-i putea înţelege pe englezi. El era oripilat de Sert, care cosea ciocurile lebedelor ca să moară de foame şi împingea câini în Grand Canal în Veneţia". Astfel, când erau împreună, ei socializau cel mai mult cu grupul lui Bend'Or.

Într-o încercare inconştientă de a-şi cimenta relaţia, Gabrielle şi Bend'Or „au făcut" două case împreună. Prima era o casă clasică scoţiană simplă, cu şapte camere, în Scoţia, o

parte puțin cunoscută din relația Chanel–Westminster. Aceasta era Rosehall House, din Sutherland, cumpărată de Bend'Or ca locul din Marea Britanie unde el și cu Gabrielle puteau fi mai intimi. Lui Gabrielle nu-i plăcea decorul și a dispus să fie redecorată în stilul ei celebru. Casa fusese groaznic de neîntreținută ani de zile, dar simplitatea decorațiunilor ei interioare, cu nuanțe de bej marca Chanel, la care se adăugau șemineurile din cherestea pictată, erau extraordinar de radicale pentru acea perioadă. În plus, este neobișnuită fiind singura din afara Franței, în afară de cea din Elveția, pe care Gabrielle a decorat-o.

Mai mulți dintre prietenii lui Bend'Or aveau vile pe Riviera Franceză, acum un loc cât se poate de la modă, unde nu doar francezii, ci și britanicii și americanii bogați începeau să-și petreacă vacanțele. Monte Carlo era, de asemenea, locul unuia dintre noile saloane ale lui Gabrielle. A doua casă Westminster–Chanel a fost La Pausa. În vârful unui mic sat numit Roquebrune, era un loc cu vederi magnifice spre Menton și spre granița cu Italia, pe de o parte, și spre golf și Monaco, pe cealaltă parte. În spatele locului se vedeau în depărtare Alpii. Gabrielle a cumpărat crângul de două hectare cu măslini bătrâni unde erau trei clădiri care au devenit casa principală și două vile mai mici pentru invitați. Prietenul lui Gabrielle, contele Jean de Segonzac, avea propria vilă în apropiere, restaurată de un tânăr arhitect local, Robert Streitz.

Streitz a fost invitat să se întâlnească cu Gabrielle și Bend'Or la o petrecere organizată la bordul iahtului *Flying Cloud*, ancorat la Cannes; se aflau acolo ca să participe la avanpremiera unei expoziții a prietenului lui Gabrielle, Picabia. Streitz a conceput rapid un plan magnific, pe care Gabrielle l-a acceptat imediat. Acesta a implicat demolarea actualei case și reconstruirea ei de la zero. A implicat, de asemenea, ca Gabrielle să-i dezvăluie arhitectului un aspect crucial din trecutul ei. Ea dorea o scară centrală mare din piatră, precum aceea din mănăstirea Aubazine, cu treptele tocite pe mijloc de picioarele care călcaseră pe ele de-a lungul secolelor, și Streitz a fost trimis să le vadă. Acolo s-a întâlnit cu maica superioară, care a spus că își amintește de Gabrielle.

Încă de la început, Gabrielle a fost puternic implicată, venind de la Paris cu Blue Train cel puțin o dată pe lună, ca să examineze progresele de la La Pausa. Era un client pretențios, discutând fiecare detaliu în parte, de la culoarea exactă a ipsosului, la insistența asupra folosirii vechilor țigle realizate manual, din care erau necesare douăzeci de mii. Materialele pentru restul casei erau toate noi și scumpe, dar Gabrielle era hotărâtă ca La Pausa să dea impresia de maturitate, să arate ca și cum exista acolo de multă vreme; acest lucru a inclus și faptul că tâmplarul trebuia să „dea patina timpului" obloanelor atent realizate. Gabrielle a semnat planurile lui Streitz. „Singura semnătură dintre noi. Nu am avut niciodată un contract și nici un fel de corespondență. Pentru mine cuvântul lui Mademoiselle era mai prețios decât aurul. Nouă luni după încheierea lucrului la La Pausa toate facturile fuseseră achitate până la ultimul bănuț."[12]

Când casa a fost terminată, trei aripi erau orientate spre interior, către o grădină frumos umbrită, spre care se deschideau grațios bolți în stil roman. La Pausa era o vilă mediteraneeană clasică, funcționând ca o casă modernă. În camere erau construite șemineuri mari – lui Gabrielle nu-i plăcea încălzirea centrală –, s-a folosit stejar englezesc de secolul al XVIII-lea pentru podele și lambriuri și, sub influența lui Bend'Or, o mare parte din mobilă era din Anglia. Înainte de amenajarea interioară, decorațiuni și costisitoarele lucrări de peisagistică – extrem de originale la acea vreme, cu lavandă, suprafețe de iris violet și peluze presărate cu șofran și zambile – costurile de construcție se ridicau la șase milioane de franci, de patru ori mai mult decât prețul plătit la cumpărare. Totul a fost făcut cum a cerut ducele, „din cele mai bune materiale și în cele mai bune condiții de lucru". Nu e clar cine a suportat costurile pentru toate acestea, dar semnătura proprietarului îi aparține lui Gabrielle și e datată 9 februarie 1929. Frumusețea vilei La Pausa a făcut cunoscut numele arhitectului, iar acesta a simțit întotdeauna că îi adusese noroc.

De-a lungul anilor, în rândul prietenilor lui Gabrielle, La Pausa a căpătat reputația de loc remarcabil. Editorul american al revistei *Vogue* de la Paris, Bettina Ballard, care venise să o cunoască pe Gabrielle în anii 1930, a spus că era „cel mai

confortabil și relaxant loc în care am stat vreodată", și într-adevăr designul clădirii și genul de ospitalitate al lui Gabrielle erau pe atunci cât se poate de neobișnuite. În acele vremuri, când Coasta de Azur abia începea să-și intre în drepturi, Gabrielle a deschis calea, creând un nou stil de viață pentru bogații care veneau în vacanțe. Bettina Ballard a continuat:

> În casa ei dorea să fie lăsată în pace dacă nu voia să fie văzută, iar oaspeții ei aveau același privilegiu... casa era extrem de tăcută dimineața...
>
> Dacă și când coborai, erau mici mașini neostentative, cu șoferi, ca să te ducă până la baza muntelui, să înoți sau să faci cumpărături la Monte Carlo. Dimineața nu era încurajat zgomotul în jurul vilei. Prânzul era momentul când oaspeții se întâlneau în grup și nimeni nu rata această ocazie – era mult prea distractiv. Sufrageria lungă avea un bufet la un capăt, cu paste italiene fierbinți, friptură de vită englezească rece, feluri de mâncare franțuzești, câte puțin din toate... Chanel nu suporta să aibă servitori în subordine și Ugo reușea cumva să conducă în așa fel casa încât nimeni să nu vadă acest lucru în afara lui.[13]

Primul majordom de la La Pausa a fost un refugiat rus, amiralul Castelain, care lăsa impresia relaxantă că nu existau alți servitori, și pe care Gabrielle îl trata ca pe un prieten.

Pe parcursul anului 1929, în timp ce La Pausa era ridicată minuțios pentru Gabrielle și Bend'Or, relația lor se clătina. E foarte posibil ca strădaniile lui Gabrielle de a rămâne însărcinată să fi fost declanșatorul revenirii lui Bend'Or la vechiul lui obicei de a flirta cu femei frumoase. Gabrielle nu era o femeie geloasă, dar flirturile lui Bend'Or au provocat în sufletul ei o nesiguranță reală. Faptul că nu reușea să conceapă un copil a fost o reamintire sumbră, pentru această femeie obișnuită să comande, a faptului că este imposibil să controlezi viața. Nu cunoaștem detalii, dar pare cât se poate de probabil ca în urma unui avort făcut de mântuială în timpul relației ei cu Étienne Balsan să fi rămas sterilă. (Ne întrebăm dacă Arthur Capel s-ar fi însurat cu Gabrielle dacă aceasta ar fi rămas însărcinată.) Gabrielle era nefericită și frustrată, iar sentimentele ei se transformau uneori în furie, pe care ea o îndrepta spre Bend'Or. Era o idee foarte proastă. Totuși, pentru

o vreme, bărbatul pe care puțini îndrăzneau să-l contrazică și-a mai amintit de ce o dorea pe Gabrielle și revenea, aducându-i cadouri și oferindu-i vechiul lui entuziasm și vechea afecțiune.

Între timp, o altă problemă submina hotărârea lui Gabrielle de a rămâne însărcinată: devotamentul pe care-l avea pentru munca ei. Întrețesută inextricabil cu viața ei și cu ceea ce devenise ea, nevoia de a munci era ineluctabilă. Ea își dorea un copil, dar, de fiecare dată când ceda unui bărbat, ajungea, mai devreme sau mai târziu, să tânjească după muncă și mult iubitul ei companion – independența. În realitate, ea considera egalitatea cu un bărbat – și poate cu oricine – un lucru foarte dificil, motiv pentru care un bărbat atât de puternic ca Westminster păruse o partidă atât de bună.

În timp ce situația lui Gabrielle ca femeie era o reflectare a vremurilor pe care le trăia, ea a descoperit acel element inevitabil al oricărei relații, anume că balanța puterii e imposibil de echilibrat mai mult de câțiva ani. Partea profund feminină din ea a făcut amarul comentariu: „Nu am vrut niciodată să cântăresc mai greu decât o pasăre pentru un bărbat", dar cealaltă Gabrielle avea un extraordinar elan de a crea, de a organiza și de a conduce. Și și-a exprimat dilema cu o tragică acuratețe: „Ar fi foarte dificil pentru un bărbat, dacă nu e foarte puternic, să trăiască cu mine. Și mi-ar fi imposibil, dacă ar fi mai puternic decât mine, să trăiesc cu el"[14].

Indiferent ce a făcut pentru a evita acest lucru, în final, munca lui Gabrielle era cea mai importantă. Motivele nerezolvate care au condus-o întotdeauna s-au dovedit mai puternice decât dorința de împlinire emoțională și de liniște. Totuși, deși Westminster încerca să o atragă din nou spre el, el însuși începuse să se îndepărteze.

Aici era în joc mândria lui Gabrielle, iar ea era în pragul deziluziei. Nemaifiind tânără, trăise prea multă vreme în lumina publicității ca să mai suporte o desconsiderare publică. Și, deși dezamăgirea că nu poate avea un copil îi provoca în secret foarte multă nefericire, după cum îi era felul, femeia percepută ca atât de rezilientă, chiar fără inimă, și-a ascuns suferința față de toți, cu excepția câtorva oameni.

Una dintre cei care au fost mereu lângă ea la nevoie de la moartea lui Arthur era Misia Sert. Gabrielle a spus lucruri

îngrozitoare despre Misia, majoritatea adevărate. Descriind-o ca neavând nici limită, nici simț al rațiunii, ea a declarat că era ca un nomad de stepă:

> Are o sete acută de succes și o pasiune profundă și profană pentru eșec. Pentru ea, care se urăște, pentru omul pe care-l servește... aspiră la măreție, adoră să fie în prezența ei, să o adulmece, să o controleze și să o reducă...
>
> Nu avea rușine absolut deloc, nu avea nici o urmă de onestitate, dar avea o grandoare și o inocență neîntâlnite de obicei la femei... de aceea o adoram... Într-o femeie sunt de toate, iar în Misia erau toate felurile de femei.[15]

Indiferent de greșelile Misiei, Gabrielle a continuat să o iubească. Într-adevăr, Misia a pretins că a fost *singura* femeie care i-a rămas o adevărată prietenă.

Pentru moment însă, și Misia suferea, iar Gabrielle i-a venit în ajutor. La insistențele ei, Misia se alăturase pe *Cutty Sark* pentru o petrecere de-a lungul Coastei Dalmate. Deși era o tensiune intermitentă între Gabrielle și Bend'Or, situația lui Misia era mai gravă: mariajul ei era distrus.

Sert se îndrăgostise nebunește de o prințesă rusoaică înaltă, narcisistă și autodistructivă, Roussadana Mdivani. Considerându-i frumusețea luminoasă, jumătate din lumea bună pariziană părea înamorată de ea. Mizeria în care se aflau frații Roussadanei i-au făcut să-și folosească farmecul exotic și titlurile pentru a încheia mariaje cu staruri de film și moștenitoare bogate americane, de unde li s-a tras porecla „the marrying Mdivanis" (însurățeii frați Mdivanis).

Între timp, Misia parcursese toată paleta de atitudini ale soției îndelung suferinde. Dar înțelegerea ei tipică, în timp ce aștepta să treacă încă una dintre pasiunile nebune ale soțului ei de vârstă mijlocie, nu a mai fost de folos de această dată. Și naiva de Misia ajunsese să o iubească și ea pe această tânără egoistă și plină de viață, care-i distrugea căsnicia.

Când Misia o cunoscuse pe Gabrielle, Sert fusese surprins de pasiunea ei pentru o altă femeie. Acum ardoarea soției lui pentru încă o femeie nu făcea decât să-i intețească dorința de a o avea pe Roussadana, care astfel a devenit atât de amestecată în viețile lor, încât cei trei nu-și mai înțelegeau motivația sau

emoțiile. Sert, adaptat lumii „modei, a celor bogați și vag talentați, se îndepărtase de luminozitatea lui Misia, cu baza ei solidă de cunoștințe în domeniul artei, spre frivolitatea lui Roussy, cu baza ei nihilistă a șicului"[16]. În timp, Gabrielle a fost fermecată de captivanta creatură, dar deocamdată, în discuții telefonice care durau ore în șir, ea o certa pe Misia că avea relații cu această fată, spunându-i că joacă un joc periculos. Misia i-a răspuns că forțele care-i atrag pe oameni spre nenorocire o țineau în ghearele lor și că nu putea să facă altceva decât să se supună dezastrului.

Treptat, dozele din ce în ce mai mari de morfină nu au mai reușit să o țină departe de emoțiile ei, iar ea s-a trezit față în față cu disperarea simțită. Paul Morand și-a amintit admirația lui față de „bucuria de viață a lui Misia, mereu ascunsă sub o mască de umor bolnav; acea poză perfectă până și în momentele de disperare". Trebuie să fi fost o muncă grea pentru Misia și Gabrielle să-și păstreze legendarul echilibru, ascunzându-și totodată adevăratele sentimente față de toți ceilalți – dar nu una față de cealaltă – la bordul vasului de croazieră al lui Bend'Or.

Într-o zi, Gabrielle și Misia au primit la bordul lui *Cutty Sark* o telegramă de la asistentul lui Diaghilev, Boris Kochno, din Veneția: Diaghilev era foarte bolnav; ele trebuiau să vină de îndată. Gabrielle i-a cerut lui Bend'Or să navigheze până la Veneția, iar cele două femei au plecat în căutarea prietenului lor, Diaghilev. Acolo, în Hôtel des Bains de pe insula Lido, unde lumina soarelui sclipea pe apa veșnic susurătoare, tinerii și frumoșii Boris Kochno și Serge Lifar, fiecare la un moment dat iubiții lui Diaghilev, erau alături de el: era pe moarte. Diabetul, pe care Diaghilev refuzase să-l îngrijească disciplinat, era în stadiu final. În timp ce temperatura îi creștea constant, acesta pendula între conștiență și inconștiență. A fost impresionat de venirea lui Misia și a lui Gabrielle. Febra i-a scăzut, a devenit mai vesel, făcea planuri pentru excursii noi. Două nopți mai târziu, după un apel la hotelul celor două femei, acestea s-au grăbit să vină la patul lui. În zori, chiar înainte ca soarele să răsară încă o dată deasupra acelui paradis acvatic pe care-l iubise atât de mult, marele Serghei Diaghilev s-a stins liniștit.

Ca de atâtea ori până atunci, aparent nu erau suficiente fonduri în cuferele Ballets Russes, iar Gabrielle a plătit ultima oară pentru prietenul ei: ea s-a ocupat de toate detaliile înmormântării. Când mica procesiune a părăsit hotelul, la primele ore ale dimineții următoare – ca să nu-i deranjeze pe turiști –, se spune că Kochno și Lifar au căzut în genunchi și au început să meargă așa. Gabrielle a fost auzită spunând tăios: „Ridicați-vă!", iar ei s-au supus imediat. Când gondola albă „a transportat rămășițele pământești ale magicianului" la San Michele, acea insulă venețiană singuratică a morților, și când persoanele îndoliate au privit coșciugul coborând în groapă, au fost nevoiți să-l oprească pe Lifar care a încercat să sară în groapă după el.

Patruzeci și doi de ani mai târziu, Igor Stravinski, probabil cel mai mare compozitor al secolului XX, a murit la New York. Cererea lui de a fi îngropat în apropiere de Diaghilev i-a fost respectată.

Dezamăgirea provocată de destrăbălarea lui Bend'Or a determinat-o pe Gabrielle să se întoarcă și să petreacă mai mult timp cu prietenii ei. Preocupată de Misia, i-a pus la dispoziție o cameră în casa din Faubourg St-Honoré. Cocteau era acolo de ceva vreme sub aripa lui Gabrielle, împreună cu noul lui iubit, scriitorul Jean Desbordes.

Mama lui Cocteau i-a spus abatelui Mugnier că Jean „locuia la Mademoiselle Chanel, în grădinile din Avenue Gabriele". Abatele Mugnier a scris:

> După ce am însoțit-o pe prințesa Bibescu ici și colo… am mers la domnișoara Chanel care ne aștepta. Soții Sert, Jean Cocteau, o tânără englezoaică [Vera Bate] care lucrează cu Coco Chanel erau acolo… în grădina domnișoarei Chanel… se deschide o fântână enormă… reveniți în salon, am ascultat Wagner la gramofon, am vorbit cu diverse persoane. Credeam că domnișoara Chanel are o față mai șarmantă. Foarte amabilă, de altfel.[17]

Gabrielle nu socializa doar de dragul prietenilor. Păstrându-și imaginea în fața societății, care aștepta adesea în secret căderea ei, ea dădea petreceri deosebit de somptuoase și era văzută mult în străinătate. Nu cu mult timp înainte de moartea

lui Diaghilev, ea a sărbătorit un spectacol al Ballets Russes împreună cu Misia, Diaghilev și anturajul lor, artiștii Picasso, Cocteau și Rouault, și compozitorii Stravinski și Prokofiev. A organizat și unul dintre magnificele ei baluri pentru a serba încheierea unui alt sezon al Ballets Russes. Hôtel de Lauzan a fost inundat de cea mai bună șampanie, caviarul umplea supiere, grădinile erau luminate de felinare și o trupă de negri care cânta jazz a interpretat cea mai la modă muzică a vremii. Serge Lifar, acum prim-balerin al Ballets Russes, care a numit-o pe Gabrielle „nașa" lui, își amintea de acea seară:

> Am băut râuri de șampanie și de vodcă... Coco a băut la fel de mult ca toți ceilalți. Ca întotdeauna, a flirtat cu bărbați. Era foarte pisicoasă, ba chiar torcea, pretinzând că era absolut captivată, când dintr-odată, pfft! Dispărea! Era ca o mică Cenușăreasă. Dispărea în jurul orei două dimineața, ca să nu-și rateze somnul de frumusețe. Le permitea bărbaților să-și închipuie că totul e posibil.[18]

În 1929, Henri Bernstein a consemnat impresia grandorii de la petrecerile ei „în violența albă a mulțimii de bujori – petreceri subtile, vesele, emoționante, care-i făceau pe mulți invidioși (toți cei care nu erau invitați, în pofida dimensiunilor frumoaselor saloane din Faubourg St-Honoré)"[19].

În februarie 1930, Bend'Or își găsise o nouă soție, Loelia Ponsonby, una dintre acei „tineri și inteligenți"* și fiică a primului Lord Sysonby. Bend'Or o adusese pe Loelia la Paris pentru o perioadă chinuitoare, în care a întâlnit-o pe fosta iubită a viitorului ei soț. Cum era de înțeles, Loelia a considerat-o pe Gabrielle antipatică, descriind-o ca „o maimuță mică, neagră... Era acoperită de tot soiul de coliere și brățări, care zornăiau când se mișca... M-am ridicat în fața ei, mai degrabă în dezavantaj, simțind că eram examinată ca să vadă dacă sunt o mireasă potrivită... M-am îndoit foarte tare că eu și nu taiorul meu din tweed am trecut testul"[20].

Între timp, Lady Ponsonby, verișoara sinceră a Loeliei, nu era impresionată nici de Loelia, nici de noul ei soț și nici de ideea, din ce în ce mai răspândită, de celebritate. Scriind despre petrecerea de nuntă de la St James's Palace, a spus că, deși ducele:

era atrăgător și stilat, atât cât poate fi un dezmățat... fața lui mare și flască... m-a făcut să mă întreb... Aparent în afara Oficiului Stării Civile era cea mai mare mulțime care s-a văzut vreodată la o nuntă... Ca să stârnești cu adevărat entuziasmul, trebuie să fii foarte bogat sau foarte imoral – și dacă ești foarte bogat, foarte imoral și mai ești și duce – majoritatea oamenilor își ies din minți.[21]

Șaisprezece ani mai târziu, Gabrielle a afirmat despre viața ei cu Bend'Or că obosise de „acea plictiseală sordidă provocată de inactivitate și de bogății". În pofida bogăției lui Gabrielle, inactivitatea nu a fost niciodată o problemă pentru ea; nu a încetat niciodată să muncească cu un scop măreț – de a-și asigura locul ei, și al altora, în lumea modernă în care trăiau. Astfel, despre viața lui Westminster aceasta a spus: „Trebuie să te întrebi dacă... acest tărâm fermecat și absurd... nu e de fapt un vis urât"[22].

Îmi satisfăcusem o mare nevoie de letargie care se ascunde în spatele anxietății mele și experimentul s-a încheiat... să pescuiești somoni, asta nu e viață. Mai bine orice fel de sărăcie, decât o asemenea nenorocire. Vacanțele s-au terminat. M-au costat o avere; mi-am neglijat casa, mi-am lăsat baltă afacerile și am copleșit cu cadouri sute de servitori.

Totuși, Bend'Or i-a spus lui Gabrielle că nu va putea trăi fără ea. Gabrielle știa motivul – fusese impresionat de faptul că ea îi spusese „nu". „A fost un șoc pentru el; l-a dat peste cap."[23]

Ca iubită a ducelui și egală a lui în multe privințe, timp de mai mulți ani, Gabrielle a trăit cu un bărbat pe care mulți îl considerau doar un playboy egoist. Gabrielle credea că, după ce ea a plecat, Westminster le-a permis unora dintre paraziții lui să-l înconjoare din nou. Dar un angajat devotat și prieten a scris despre el:

Cincizeci de ani s-a ocupat de cea mai mare avere funciară din țară, de la domnia reginei Victoria până la cea a Elisabetei a II-a, de la o societate aristocratică la una egalitaristă, dacă nu socialistă. Oricare ar fi fost serviciile aduse de el țării pe timp de război, calitățile și defectele personale, ar trebui judecat după succesul sau eșecul lui de a-și îndeplini responsabilitățile aduse de averea sa.[24]

Şi, după despărţire, Gabrielle a spus despre el: „Am rămas prieteni. L-am iubit, sau am crezut că l-am iubit, ceea ce înseamnă acelaşi lucru"[25].

Deşi Westminster a fost însurat cu Loelia Ponsonby şaptesprezece ani, ei se separaseră cu multă vreme înainte de divorţul final. În a patra soţie a lui Westminster, Anne Sullivan, a găsit, în cele din urmă, o femeie dispusă să-i aprecieze calităţile şi să-i suporte ciudăţeniile, cu care a petrecut şase ani buni înainte de moartea sa în 1953.

Trimitere la titlul ecranizării din 2003, în regia lui Stephen Fry, a romanului *Vile Bodies* (1930) de Evelyn Waugh (n.red.)

23. Crahul

„Răsturnarea valorilor este o caracteristică a epocii noastre, spun unii. O afirmație oarecum naivă, întrucât o singură valoare domină timpurile noastre: banii – mai întâi prin multitudinea lor, apoi prin lipsa lor." Așa scria Elisabeth de Gramont în jurnalul ei, în tonul ei măsurat și sardonic, când euforia anilor 1920 și-a atins, în sfârșit, punctul culminant în noiembrie 1929 după Crahul de pe Wall Street. De Gramont povestea cum deceniul precedent văzuse „toate valorile, singurele care mai rămăseseră în această lume... urcând ca o coloană de mercur" și descria mașinile de lux – Rolls-Royce, Hispano-Suiza, Mercedes –, precum și stilul de viață risipitor al speculanților și al profitorilor de război, și-și amintea că artiștii numeau această perioadă epoca de aur, deoarece „de la capodoperă la mâzgăleală, totul se vindea la sume exorbitante". Oameni care avuseseră mijloace de trai modeste aveau noi ambiții, cumpărând castele, grajduri pentru curse de cai și iahturi, iar prețul proprietăților a continuat să crească astronomic. Când băncile au dat faliment, bunurile multor oameni s-au redus cu până la 90%.

Un englez înstărit, petrecând perioada dificilă într-un hotel din Paris, descria cum un om s-a împușcat în camera de lângă el, o bătrână americană s-a aruncat pe fereastră, ținându-și pisica la sân și o altă femeie a fost salvată în ultimul moment de la sinucidere cu o supradoză de somnifere, pentru că pechinezul ei a lătrat și a dat alarma. Englezul scria: „Am pierdut o grămadă de bani și Coco Chanel a intrat în panică, în timp ce Misia Sert... a rămas tăcută în apartamentul ei de la etajul cel mai de sus de la Meurice"[1] – faimosul hotel parizian.

Gabrielle a fost cuprinsă de panică în această perioadă de mari lipsuri, dar a ascuns bine acest lucru față de puținii ei clienți și a continuat totuși să facă bani. A fost ajutată de faptul că, în cei câțiva ani de la lansarea pe piață, Chanel N°5 devenise cel mai vândut parfum din lume.

Între timp, iubitul devotat al lui Adrienne Chanel, baronul Maurice de Nexon, fusese eliberat prin moartea tatălui său și putea să-și primească moștenirea și să se însoare. Și, în aprilie

1930, „Mademoiselle Gabrielle Chanel, creatoare de modă, cu domiciliul în rue Faubourg St-Honoré“ numărul 29, a fost principalul martor al lui Adrienne la căsătoria discretă a acesteia în Paris. În acea zi, gândurile lui Gabrielle probabil că s-au concentrat pe pierderea inițială a respectabilității ei, când a ales să trăiască pe față cu pasionatul de cai Étienne Balsan. Oare regreta? Probabil că nu, dar trebuie să fi recunoscut, în orice caz, ironia faptului că renunțase recent la un bărbat care se însurase cu altcineva, în timp ce mătușa ei se căsătorea în sfârșit. Câțiva vechi prieteni de la Royallieu, inclusiv Étienne, au fost prezenți în acea zi, de altfel fericită.

În acea vară, Misia a fost invitata aproape permanentă a lui Gabrielle la La Pausa. Deși nu își revenise după ce fusese părăsită de Sert (nu și-a revenit niciodată), Misia înviora atmosfera pentru numeroșii oaspeți de la vilă. Dmitri Pavlovici era, de asemenea, în sudul Franței și a prezentat-o pe Gabrielle țarului de la acea vreme al Hollywoodului, Samuel Goldwyn. Pe măsură ce criza economică din America se agrava cu fiecare lună, Goldwyn făcea tot ce putea ca să o contracareze, transformând Hollywoodul într-un punct de atracție mai important pentru staruri. A inițiat discuții serioase cu Gabrielle. Ea era reticentă, dar Goldwyn a perseverat: dorea ca ea să vină la Hollywood.

Cu milioane de americani șomeri, Goldwyn a înțeles că reducerea costurilor ar fi o greșeală: trebuia să facă filme mai extravagante și mai monumentale, care să le permită spectatorilor să evadeze din realitate. Dându-și seama de nevoia de a atrage publicul din clasa de mijloc la filmele lui, el credea că femeile aveau să fie mai atrase dacă ar fi știut că urmează să vadă ultimele piese vestimentare din mâinile celei mai faimoase creatoare de la Paris. El i-a oferit lui Gabrielle fabuloasa sumă de un milion de dolari pe an, dacă aceasta venea de două ori pe an la Hollywood ca să îmbrace starurile feminine, pe scenă și în afara ei. Marele vânzător Goldwyn nu a reușit să înțeleagă ezitarea lui Gabrielle. Ea ar fi îmbrăcat femei care populau visurile a milioane de oameni. Ele nu doar că îi făceau reclamă lui Chanel în fiecare palat al viselor din lume, ci și de fiecare dată când puneau piciorul într-un loc public. Gabrielle a fost de acord în cele din urmă.

În primăvara lui 1931 a pornit spre Hollywood însoțită de Misia. A fost o întreprindere extraordinară și nu era nici o îndoială că, în aceste timpuri de cumpănă, uriașa ei bursă s-a dovedit utilă. Indiferent ce a ieșit din încercarea lui Gabrielle de a îmbrăca Hollywoodul, ea și Misia și-au abătut gândurile de la supărările lor. Gabrielle nu era absolut deloc preocupată de ideea de a îmbrăca unele dintre cele mai faimoase femei din lume. Dar le putea oare convinge că stilul ei era ceea ce-și doreau și ele? La sosirea la New York, vestea venirii ei se răspândise, și Gabrielle a fost asediată de ziariști. Ea a declarat pentru *The New York Times*:

> Este doar o invitație. Voi vedea ce are să-mi ofere cinematografia și ce am eu de oferit cinematografiei. Nu voi face nici o rochie. Nu mi-am adus foarfecele cu mine. Mai târziu, poate, când mă voi întoarce la Paris, voi crea și concepe rochii cu șase luni înainte, pentru actrițele din filmele domnului Goldwyn. Voi trimite schițele de la Paris și ajutoarele mele din Hollywood vor face rochiile.[2]

Reporterii și-au dat seama că Gabrielle a fost luată pe nepregătite de numărul de jurnaliști care doreau să-i pună întrebări și de comitetul de primire care se înghesuia în fața apartamentului ei de la Hotel Pierre. Ea a răspuns întrebărilor, declarând că părul mai lung va reveni la modă, că o femeie șic ar trebui să se îmbrace bine, dar nu excentric. A spus că parfumurile florale nu erau misterioase pentru o femeie, că bărbații care folosesc parfumuri sunt dezgustători și că, dacă înainte oamenii eleganți impuneau moda, acum tinerii stabileau tonul.

Într-un al doilea interviu, Gabrielle a vorbit despre ideea de a oferi filmelor autoritate în modă, deși a spus că nu era sigură cum vor decurge lucrurile odată ce ajungea în California. Reporterului de la *New York Times* Gabrielle i s-a părut „o femeie a cărei afacere este farmecul în design vestimentar. Nu ține discursuri, nu e nici teatrală și nici exhibiționistă – răspunsurile ei sunt simple, directe". Gabrielle a spus că nu se întâlnea niciodată cu cliente în salonul ei; că munca ei era „impersonală". O rochie era concepută pe un manechin și aici munca ei se termina. Tipic pentru Gabrielle! Odată ce un lucru

era făcut, era considerat trecut; se plictisea de el și trecea la următorul. „Aveam nevoie să-mi golesc memoria, să-mi șterg din minte tot ce îmi aminteam. De asemenea, simțeam nevoia să îmbunătățesc ce făcusem. Am fost instrumentul Soartei într-un proces de curățare necesar."[3]

Ideea era să îmbrace cele mai mari staruri ale perioadei: Norma Talmadge, Clara Bow, Gloria Swanson, Lillian Gish, Ina Claire și Greta Garbo. Interesant e că registrele din rue Cambon arată că spirituala și inteligenta Ina Claire devenise o clientă particulară a lui Gabrielle în 1926. Într-adevăr, garderoba Chanel a Inei Claire a devenit una dintre cele mai bune reclame pentru Gabrielle în Statele Unite. Între timp, lumea filmului și cea a modei puneau pariuri dacă Gabrielle își putea sau nu impune cu adevărat ideile în rândul actrițelor de pe marele ecran, extrem de cunoscute pentru irascibilitatea și încăpățânarea lor, un grup care nu era cunoscut nici pentru decență, nici pentru eleganța stilului.

Când Gabrielle și Misia au sosit la Hollywood, Gabrielle a fost încă o dată asaltată de reporteri. Vizitatoarele franceze au fost distrate la o recepție organizată în onoarea lui Gabrielle, unde ea a întâlnit mai multe dintre actrițele pentru care trebuia să creeze toalete, cum ar fi Greta Garbo, Marlene Dietrich și Claudette Colbert. Renumiții regizori George Cukor și Erich von Stroheim erau și ei la petrecere, iar von Stroheim a fermecat-o pe Gabrielle. Ea a spus despre el: „Ce emfatic, dar ce stil!". Între timp, publicistul-șef al lui Goldwyn a numit-o pe Gabrielle „cel mai mare creier care a existat vreodată în modă".

La o altă petrecere, George Cukor a prezentat-o pe Gabrielle noii sale „descoperiri", Katharine Hepburn.

Gabrielle a făcut un tur al studiourilor, a văzut cum se fac filmele, a văzut vestimentația, i-a întâlnit pe costumieri, a înțeles ce dorea camera și că rolul ei era să creeze haine care accentuau personalitățile starurilor. Ea trebuia să creeze costume care trebuiau să fie la modă doi ani după ce le crea; atât dura turnarea unui film. Ea nu a fost impresionată de Beverly Hills, iar cruzimea studiourilor de producție a îngrozit-o pe femeia care luptase atât de mult pentru propria independență. Simțea că starurile erau „servitoare ale producătorilor" și nici

nu a avut prea mult timp la dispoziție pentru multe dintre actrițe. Ea s-a gândit că „odată ce spuneai că fetele sunt frumoase și că erau o mulțime de pene în jur, era de ajuns... știi foarte bine că tot ce e «super» este la fel. Supersex, superproducții..." Gabrielle avea totuși să se bucure mai târziu citând-o pe Garbo, care-i spusese: „Fără tine nu aș fi reușit, cu mica mea pălărie și impermeabilul meu".

Femeia care îmbrăcase femeile la modă în impermeabile întâlnise starurile, producătorii, și nu era prea impresionată, devenind nerăbdătoare să se întoarcă în Franța. Pe drum, s-a mai oprit la New York, pentru ceea ce s-a dovedit a fi cea mai utilă serie de întâlniri. Le-a întâlnit pe Carmel Snow, editoarea revistei *Harper's Bazaar*, pe Margaret Chase, editoare a revistei *Vogue*, și pe Condé Nast, extraordinarul editor de revistă care avea talentul de a face bani; el trăia într-un apartament cu treizeci de camere pe Park Avenue. Nast adunase o avere prin compania lui; aceasta includea revistele *Vogue* și *Vanity Fair*. Manipularea și intrigile lui erau legendare și Gabrielle a avut mereu o relație dificilă cu acest bărbat talentat, dar lipsit de scrupule.

Un lucru care a impresionat-o probabil cel mai mult la America și care a avut un efect de durată asupra atitudinilor ei a fost modul în care a văzut hainele vânzându-se în marea metropolă New York. Făcând un tur prin cele mai elegante magazine universale, inclusiv Bloomingdales, Macy's și Saks, ea a vizitat și cartierul de confecții de pe Seventh Avenue și a fost fascinată de Klein's, uriașul magazin cu reduceri din Union Square.

Samuel Klein începuse în 1912 cu 600 de dolari și, până în 1931, era proprietarul celui mai mare magazin cu articole de îmbrăcăminte pentru femei din lume, vânzând, anual, haine în valoare de 25 de milioane de dolari. Pe atunci, aceasta era o sumă uriașă. Klein nu a făcut nici o îmbunătățire de natură estetică – etajele erau sărăcăcioase și nu existau vânzătoare. Răscolind prin simple rafturi de tablă, clientele își alegeau rochii (toate fiind copiate după alte modele), fără asistență, și le încercau în vestiare publice aglomerate. Klein nu-și făcea reclamă, bazându-se pe vânzări rapide și pe o marjă de profit de aproximativ 10%. Dacă un obiect de 7,95 dolari stătea pe raft

mai mult de două săptămâni, prețul era redus cu un dolar. La sfârșitul altor două săptămâni, prețul său era redus din nou. Uneori, rochiile erau vândute pentru numai un dolar. Pe panouri mari în idiș, armeană, poloneză și engleză scria: „Nu încerca să furi, detectivii noștri sunt pretutindeni". Astăzi, magazine de îmbrăcăminte de acest tip sunt frecvente, dar, în 1933, pentru Gabrielle erau o noutate.

S. Klein avea să devină parte din mitologia americană și Gabrielle s-a întors în Franța confirmându-și profeția confraților croitori de lux – era inevitabil să fie copiați și politica de vânzări a lui Klein era un semn al vremurilor viitoare. Refuzând să creadă acest lucru, croitorii de lux s-au străduit în fiecare sezon să împiedice furtul ideilor lor. Gabrielle spunea: „Moda nu există dacă nu coboară în stradă. Moda care rămâne în saloane nu are mai multă importanță decât un bal mascat"[4]. Ea a spus că nu ar fi fost capabilă să-și pună în practică toate ideile, că îi plăcea să le vadă utilizate și că a fi copiată nu era o dramă pentru ea așa cum era pentru alți creatori de modă. „Ce rigiditate arată, ce lene, ce gust lipsit de imaginație, ce lipsă de încredere în creativitate să te temi să nu fi imitat! Cu cât e mai trecătoare moda, cu atât e mai aproape de perfecțiune. Nu poți proteja ceva ce e mort."[5] (Gabrielle voia să spună că ea trecuse peste acest lucru.)

În anii 1920, Gabrielle ajunsese să creadă că *haute couture* o să coboare inevitabil „jos, în stradă". Și formele ei din ce în ce mai neajustate pe corp și mai simple puteau fi reproduse acum relativ ușor; ele foloseau mai puțin material decât creațiile anterioare și puteau fi copiate folosind materiale mai ieftine. Noi materiale sintetice, cum ar fi vâscoza, imitau textile mult mai rare, cum ar fi mătasea, iar copii ale creațiilor de *haute couture* erau realizate la o fracțiune din costul lor. Totul începea cu desene neoficiale luate – în secret – la spectacolele de modă. Casele de modă specializate pe copiere își câștigau pâinea din versiuni mai puțin costisitoare ale hainelor de designer. Ideea se transmitea croitorilor personali, până ajungea la capătul ieftin al pieței de larg consum a comerțului vestimentar și la „femeia din stradă".

Pornind de la gândul că era dispusă să-i fie copiate hainele, în 1932 Gabrielle a prezentat un spectacol de modă la casa din

Londra a ducelui de Westminster, în scop caritabil. (Cei doi erau în continuare apropiați.) Ideea era ca, de fapt, croitori și producători să vină cu intenția expresă de a copia modelele sale. Au participat aproximativ cinci sute de personalități din înalta societate și din industria divertismentului, pe parcursul mai multor zile. *Daily Mail* a relatat că „mulți vizitatori își aduc propriile cusătorese, deoarece această colecție nu e de vânzare... Mademoiselle Chanel a autorizat să fie copiate". Ceilalți designeri de la Paris au depus mari eforturi să-și protejeze creațiile și se opuneau cu vehemență inițiativei lui Gabrielle.

Sam Goldwyn nu fusese îngrijorat de întoarcerea lui Gabrielle în Franța și fusese de acord ca aceasta să creeze costumele pentru următorul film al Gloriei Swanson, *Tonight or Never*, când Swanson era în Europa. Când a venit la Paris, desenele lui Gabrielle pentru ea erau perfecte. Totuși, după două sezoane de dictatură a modei lui Gabrielle, starurile s-au răzvrătit și au refuzat să poarte haine concepute de aceeași persoană în toate filmele lor. Încrezătoare că Hollywoodul era mai important decât Parisul, nu le-a interesat dacă designerul pe care-l respingeau era Coco Chanel. În consecință, Gabrielle s-a simțit eliberată de contractul cu Goldwyn și nu s-a mai întors la Hollywood. *New Yorker* a publicat un articol isteț despre motivele pentru care s-a retras:

> Filmul îi dă Gloriei ocazia de a se îmbrăca într-o grămadă de haine scumpe... rochiile sunt create de Chanel, creatoarea de modă de la Paris, care a făcut recent o călătorie mult mediatizată la Hollywood, dar înțeleg că a părăsit furioasă acel centru al luminii și al învățării. I s-a spus că rochiile ei nu erau suficient de senzaționale. Ea făcea o doamnă să arate ca o doamnă. Hollywoodul vrea ca o doamnă să arate ca două doamne.

Gabrielle și Goldwyn au rămas totuși în relații bune, colaborarea lor fusese reciproc avantajoasă. Succesul lui Gabrielle la Hollywood i-a crescut mai mult statutul acesteia în Franța; devenise grandioasă la scară internațională. A fost bine și pentru Goldwyn, care a rămas cu prestigioasa asociere dintre designer și filmele lui.

În timp ce Poiret dădea faliment – creditorii i-au sechestrat toate bunurile – și mulți dintre rivalii lui Gabrielle își reduceau prețurile, ambele cecuri de la Hollywood, de câte un milion de dolari, au fost un ajutor considerabil. În acei ani dificili, ea pierduse clienți englezi și americani, dar până s-au întors în forță americanii, în India și în America de Sud mai erau multe femei bogate care-și puteau permite să cumpere de la ea. Între timp, *Vogue* spunea lumii că ea revoluționase Hollywoodul îmbrăcând-o pe actrița Ina Claire într-o pijama din satin alb.

Încă o dată, la fel ca în Primul Război Mondial, în vremuri dificile, afacerea lui Gabrielle la Hollywood îi crescuse reputația. Totuși, Marea Criză a anilor 1930 care a urmat Crahului din 1929 a avut un efect devastator asupra tuturor țărilor din lume. În pofida declarației optimiste a lui Gabrielle – ea a afirmat că, la fel ca Goldwyn, era de părere că cea mai bună cale de a supraviețui vremurilor grele era să-și păstreze cele mai înalte standarde –, a fost o perioadă dificilă. În 1930, Gabrielle avea o cifră de afaceri de aproximativ 120 de milioane de franci și o forță de muncă de aproximativ 2 400 de oameni care lucrau în 26 ateliere, însă s-a spus că în 1932 a fost forțată să-și reducă prețurile la jumătate. Și, deși a reușit să-și păstreze forța de muncă uriașă, a redus temporar luxul unora dintre materiale. De exemplu, producătorii de mătase au fost îngroziți când Gabrielle a venit cu ideea rochiilor de seară din bumbac. Îi fusese propus să facă acest lucru de o firmă englezească, Ferguson Brothers, pentru a promova utilizarea țesăturilor lor din bumbac. Astfel, colecția lui Gabrielle din primăvara lui 1931 includea treizeci și cinci de rochii de seară din bumbac elastic, batist, muselină și organdi. Acestea au fost extrem de populare.

În final totuși, nu doar că Gabrielle și-a păstrat obiceiul de a avea drept cliente unele dintre cele mai bogate doamne din înalta societate, cum ar fi Daisy Fellowes, Lady Pamela Smith, sud-americana Madame Martínez de Hoz și americanele Laura Corrigan și Barbara Hutton, dar în 1935 afacerea mergea mult mai bine. Clientela ei crescuse suficient de mult încât forța de muncă ajunsese la patru mii de oameni. Ducele de Westminster îi permisese să adapteze casa lui cu nouă dormitoare din Audley Street, Londra, pentru propriile nevoi. Din 1930 până în 1934,

aceasta a devenit centrul afacerii cu produse cosmetice a lui Gabrielle; parte din efortul ei de a crește prin diversificare includea expansiunea gamei de parfumuri, cu N°22, Glamour și Gardénia. La fel ca alți creatori de modă, pentru a-și păstra importanța, promova produse și avea modele pentru producători.

În timpul Marii Crize, o tânără moștenitoare din New York, Maybelle Iribarnegaray, a descoperit că soțul ei avea o aventură cu Gabrielle. Se întâmpla în 1933. Soțul ei, Iribe, după cum se autodenumise Paul Iribarnegaray, era un basc îndesat, cu un accent ininteligibil, care-și folosea adesea neîncetata goană după femei pentru a-și promova extraordinarul talent. În afară de marele Sem, Iribe fusese cel mai talentat și mai de succes caricaturist interbelic francez, având un penel evident și tăios. Apoi se extinsese și în alte domenii și deschisese o firmă de design de succes, creând piese de mobilier, țesături, tapet și bijuterii. Succesul afacerii sale îl făcuse un important arbitru al gustului. Apoi, după un an de război și după ce a scăpat de prima lui soție, actrița Jane Diris, care a murit ulterior de tuberculoză, Iribe a plecat în America, s-a căsătorit cu Maybelle și a petrecut următorii zece ani acolo, cea mai mare parte la Hollywood.

Iribe a lucrat la unele dintre cele mai importante filme ale lui Cecil B. de Mille, inclusiv *Cele Zece Porunci*, cel mai mare film de până atunci, și a fost promovat director artistic la Paramount. La acea vreme, el crea rochii și platouri de filmare, și uneori chiar regiza. Iribe avea umor și era inteligent, avea un farmec mieros, dar își câștigase și reputația că e arogant și certăreț. Într-o zi, când a reacționat prost la criticile lui de Mille la decorurile sale pentru *King of Kings*, de Mille s-a săturat de el și l-a concediat. Iribe se săturase și el și a părăsit Hollywoodul, întorcându-se în Franța împreună cu soția și cei doi copii ai ei. Cu banii lui Maybelle, Iribe a deschis un magazin pe rue Faubourg St-Honoré – nu departe de locuința lui Gabrielle, Hôtel de Lauzan – și a reînceput să proiecteze piese de mobilier și bijuterii. Fusese întotdeauna interesat de bogăție, de faimă și de recunoaștere din partea societății și era

invidios pe Cocteau, un vechi cunoscut și coleg, care se infiltrase cu atâta ușurință în *haut monde*.

La întoarcerea sa la Paris, Iribe aclama luxul, meșteșugul și naționalismul ca pietre de temelie ale convingerilor sale. Sclav al banilor, se pare că i-a câștigat și pierdut la scară mare. Pentru moment însă, Iribe câștiga sume uriașe, cumpărându-și o mașină de lux, un iaht și o casă în Saint-Tropez, satul pescăresc transformat într-unul dintre cele mai selecte terenuri de joacă ale bogaților. Colette nu-l vizitase de ceva vreme și prietenii au avertizat-o că era copleșit de „genul de oameni fotografiați de *Vogue*". Colette era ea însăși fotografiată de *Vogue*, dar se plângea că unele dintre locurile ei preferate erau sufocate de trafic și de numărul mare de turiști. Într-o dimineață, ea a găsit o mulțime de turiști așteptând-o când ieșea dintr-o papetărie și i-a scris unei prietene: „Nu le-am ascuns ce părere aveam despre ei"[6].

Apoi, Iribe s-a descurcat mai rău și soția lui, îndelung suferindă, i-a găsit de lucru pentru Chanel. Între timp, părinții lui Maybelle făceau presiuni asupra fetei lor să-i taie lui Iribe din cheltuielile excesive; erau îngrijorați că avea să-i ruineze. Cheltuielile nesăbuite și infidelitățile în serie ale lui Iribe au pus capăt căsniciei, iar Maybelle a plecat în America, împreună cu cei doi copii ai ei.

Când aventura dintre Gabrielle și Iribe era încă un secret bine păstrat, Colette și iubitul ei, Maurice Goudeket, au descoperit-o din întâmplare. (Gabrielle se întâlnise cu Colette pe la începutul anilor 1920. Ele nu au devenit niciodată apropiate, dar, având mai mulți prieteni comuni, se întâlneau cu multe ocazii.) La sfârșitul lui 1931, „strangulați de Marea Criză", după cum s-a exprimat Colette, și strâmtorați cu banii –„mie și lui Maurice ne mergea greu" –, ei au fost forțați să-și vândă refugiul din afara Parisului.

La Gerbière era o casă agreabilă, înconjurată de copaci, situată la înălțime, în satul Montfort-L'Amaury, unde trăia compozitorul Maurice Ravel. Gabrielle a venit singură de la Paris și s-a hotărât să cumpere de la Maurice Goudeket casa pe când se plimbau prin grădină. Colette nu a știut că partenerul ei perfecta vânzarea casei lor până nu s-a terminat totul. Ea și-a dat seama că Gabrielle intenționa să-l aducă aici pe Iribe pentru

întâlnirile lor romantice: „un loc pentru decontare și gângurit", după cum s-a exprimat Colette.

La finalul tranzacției, ea a rămas cu sentimentul durității lui Gabrielle. Poate că aceste două femei remarcabile nu au avut sentimente prea calde una pentru cealaltă, dar aveau un puternic respect reciproc. Gabrielle o descria pe Colette, corect, ca „această femeie extrem de inteligentă", spunând: „Singurele scriitoare care-mi plac sunt Madame de Noailles și Colette".

În 1933, când toți cei care erau „cineva" își petreceau vara în sudul Franței, Misia a întâlnit-o într-o zi pe Colette și a bârfit despre logodna lui Gabrielle și Iribe. Colette i-a scris apoi unei prietene: „Tocmai mi s-a spus că Iribe se însoară cu Chanel. Nu ești oripilată pentru ea? Acel om e un demon cât se poate de interesant"[7]. Prima soție a lui Iribe fusese bună prietenă cu Colette. Colette nu-l plăcea pe Iribe. Considerându-l lingușitor, ea nu avea încredere în dorința lui de a avea succes. L-a descris ca ridat și palid și a spus că „gângurește ca un porumbel". Prietenul lui, Paul Morand, era de cu totul altă părere.

> Revenit la Paris, după ce a prezis cataclismul transatlantic... după ce a sesizat că avea să urmeze o perioadă de sărăcie; Iribe a simțit că trebuie să lupte împotriva acestor blesteme și să moară, ca un artizan francez, pentru individ și pentru calitate. Iubindu-și patria în care se întorcea și fiind dezamăgit de ea, publica *Témoin*".[8]

Iribe înființase revista *Le Témoin* înainte de Primul Război Mondial, iar acum o convinsese pe Gabrielle să-i finanțeze relansarea. Cu grafica sugestivă a lui Iribe, de această dată, *Le Témoin* sprijinea naționalismul francez din ce în ce mai accentuat. Într-o ilustrație, Marianne, simbolul feminin al Franței, era Gabrielle, în fața unor judecători disprețuitori: Roosevelt, Chamberlain, Mussolini și Hitler. Iribe era un patriot care disprețuia guvernul de atunci al națiunii sale. Sentimentul puternic antirepublican – același care-l adusese la putere pe Hitler în Germania nu cu mult timp înainte – crease mai multe ligi de dreapta, scopul fiind de a înlătura a Treia Republică franceză în favoarea unui individ puternic, unificator. Unul dintre cele mai puternice elemente de dreapta,

Acțiunea Franceză, sub conducerea lui François Maurras, dorea restaurarea monarhiei. Iribe nu era monarhist, dar credea că guvernul democratic era ineficient.

Ca element al avântului patriotic, *Le Témoin* era antigermană și antievreiască. Mai presus de toate, era împotriva străinilor, sprijinind ideea unei Franțe care aparține exclusiv francezilor. În orice caz, în 1934, Gabrielle a fost la fel de șocată ca restul Parisului când o demonstrație a 40 000 de asociații și veterani de război de dreapta a ajuns una dintre cele mai sângeroase de la Comuna din Paris, din 1871. Șaisprezece oameni au fost uciși, peste două mii au fost răniți, dreapta era cât pe ce să fie învinsă și comuniștii și socialiștii și-au depășit diferențele formând un nou partid, Frontul Popular.

După mai mult de un deceniu de distracție și de „show", Gabrielle renunțase la Hôtel de Lauzan din Faubourg St-Honoré și se mutase într-un apartament mare, în regim *hôtel pension*, la Ritz; camerele ei erau situate pe partea dinspre rue Cambon. Mobila și obiectele pe care dorea să le păstreze au fost mutate într-un apartament de la etajul al treilea pe care îl avea pentru ea în clădirea din rue Cambon, de la numărul 31. Aici și-a păstrat hainele. În rest, când Gabrielle simțea nevoia unui cămin, călătorea până în sud, la La Pausa.

Această mutare [la hotel] avusese loc probabil după puțină muncă de convingere cu pretențiosul Iribe. Acesta îi spusese că modul ei de viață îi părea corupt și că nu înțelegea de ce avea nevoie de atât de multe. Dacă ar trăi mai simplu, ar putea trăi împreună. El i-a spus că urăște oamenii complecși. Se pare că Gabrielle s-a supus, mutându-se în două camere dintr-o casă familială din apropiere. După scurt timp, Iribe a întrebat-o: „Crezi că sunt obișnuit să locuiesc în asemenea cocioabe?", și s-a mutat la Ritz. Nu după mult timp, Gabrielle s-a mutat și ea la hotel.

Această mutare din Faubourg St-Honoré într-un loc care avea propriii servitori însemna că Gabrielle pusese capăt îndelungatei ei asocieri cu devotatul majordom Joseph. Joseph ajunsese la ea când îi fusese „dăruit" de Misia în ajunul căsătoriei ei, cu șaisprezece ani în urmă. Gabrielle și valetul ei s-au despărțit urât: capacitatea ei de a nu fi sentimentală o făcea

uneori de-a dreptul nemiloasă. Și totuși, loialul Joseph nu a criticat-o niciodată public pe fosta lui angajatoare.

Cheltuielile casei de modă a lui Gabrielle și ale atelierelor ei de textile și de bijuterii erau mari. Efectele Marii Crize și nevoia de a reduce cheltuielile poate că au fost alt factor care a contribuit la mutarea ei din Faubourg St-Honoré la Ritz. Acum își permitea să se bazeze pe Iribe. După ani de resentimente mocnite față de distribuitorii parfumurilor ei, frații Wertheimer, Gabrielle a început un proces cu ei, acuzându-i că îi „încălcaseră drepturile". Iribe se prefăcea suficient de bine încât Gabrielle i-a supraestimat capacitățile de negociator și i-a cerut ajutorul.

Procesele serioase intentate de Gabrielle împotriva fraților Wertheimer i-au determinat să încerce îndepărtarea ei din postul de președinte al consiliului de administrație. În septembrie 1933, Gabrielle îi dăduse lui Iribe împuternicire, iar el a prezidat o ședință de consiliu. Dar a fost suficient de nechibzuit încât să refuze semnarea minutelor, dând consiliului exact motivele de care avea nevoie; a fost eliminat prin majoritate de voturi. Continuând reorganizarea companiei, frații Wertheimer au reușit să o îndepărteze pe Gabrielle din postul de președinte în 1934. Deși revoltată, pentru moment nu putea face prea multe.

În 1934, Gabrielle își petrece din nou vara în Roquebrune, la La Pausa. Printre prietenii aflați acolo se numărau și compozitorul Poulenc, balerinul Serge Lifar și Horst P. Horst, un tânăr fotograf german. Un alt prieten care stătea adesea la La Pausa era contele italian Luchino Visconti, care a devenit regizor de film. Gabrielle îl știa pe Visconti de mai mulți ani. În această perioadă, conștiința de sine a lui Visconti în privința poziției lui de nobil al timpului liber l-a făcut să-și pună o parte însemnată din energii în slujba creșterii cailor de curse. I-a întâlnit pe Gabrielle și pe prietenii ei la Veneția, pe insula Lido, sau la palatul venețian al cumnatei lui, Madina, și al lui Niki Arrivabene, și la Paris. Serge Lifar își amintea că la un moment dat părea că toată societatea era la Veneția și toți se considerau:

> unici, incitanți și frumoși... În acei ani... la Veneția erau marii papi, cum ar fi cei din neamul Visconti, și „dogii" Volpi. Între

Paris și Roma, societatea comunica și se interconecta încontinuu. La Paris, cei care mă întâmpinau erau aceiași pe care-i întâlnisem la Londra, Roma sau Veneția, toate capitalele de pe axa acelei triumfătoare mondenități.[9]

Biograful lui Visconti scria că „Visconti o iubea pe Natalie Lelong [sora vitregă a lui Dmitri Pavlovici], care avea o relație amoroasă cu Serge Lifar și cu mai multe femei; Chanel avea o relație amoroasă cu Visconti, care-l iubea și pe Niki Arrivabene – toți se iubeau între ei și erau cu toții frumoși, bisexuali și atrăgători"[10].

Când Visconti ajunsese la Paris, în pofida dureroasei lui timidități, trecutul și frumusețea îl ajutaseră să-și facă o intrare naturală în versiunea pariziană a mediului sofisticat de la Veneția. Când era la Paris, avea intrare deschisă la mult râvnitele prânzuri și dineuri ale lui Gabrielle, unde găsea „cele mai strălucitoare, faimoase și interesante spirite la masa ei". Vreuna dintre cumnatele lui Visconti îl însoțea uneori, iar una dintre acestea își amintea că aceste ocazii erau „atât de șic, de-ți venea să mori".

Deși Visconti nu o înțelegea pe deplin pe Gabrielle, a ajuns să o cunoască bine. Descriind-o ca *La Belle Dame Sans Merci*, el își amintea „suferința ei, plăcerea de a răni. Nevoia ei de a pedepsi, mândria ei, rigoarea ei, sarcasmul ei, furia ei distructivă, dârzenia caracterului care trece de la cald la rece, geniul ei inventiv"[11]. Visconti era un cunoscător al interioarelor, realizând el însuși un număr de decorațiuni rafinate, și admira ceea ce făcuse Gabrielle la La Pausa. El a adăugat că și grădinile erau „la fel de speciale", spunând că Gabrielle „era prima care a cultivat «biete» plante, precum lavanda și măslinii, scăpând de crini... și de alte asemenea flori. Casa era decorată în piele bej, cu sofale din piele de căprioară, piese de mobilier provensal și spaniol, pe atunci complet demodate, și totul era în culori calde, ca un tablou de Zurbarán"[12].

După ani de zile în care a luptat cu homosexualitatea lui, Luchino Visconti ajunsese într-un final să se obișnuiască cu el. Acest fapt a dus la câteva decizii majore. Respingând o existență conservatoare aristocrată și confortul familiei – în care, totuși, credea profund –, Visconti a decis să-și pună amprenta asupra lumii prin artă. Împreună cu alți câțiva s-a

îndrăgostit pătimaș de fotograful Horst, care-și cimentase recent reputația cu un set de fotografii atrăgătoare ale lui Gabrielle. Horst își amintea că ea:

> avusese o ceartă cu *Vogue* [de fapt cu Condé Nast] și nici o fotografie de-a ei nu putea să apară în revistă. Am fost trimis la ea: am fotografiat-o și ea a spus că fotografiile rochiilor erau bune, dar că nu se recunoștea pe ea în ele. „Cum pot face o fotografie bună fără să te cunosc?", i-am răspuns. Așa că m-a invitat la cină. Avusese o ceartă cu Iribe... și se gândea la el când am fotografiat-o. Ea le-a adorat. „Cât costă?", a întrebat. „Nimic", i-am spus. „A fost minunat să pot face o asemenea fotografie cu tine" – și am devenit prieteni.[13]

În vara lui 1935, Gabrielle era la La Pausa așteptându-l pe Iribe, care petrecuse săptămânile precedente la Paris. El a sunat să spună că va veni cu vagonul de dormit de la Paris în dimineața următoare și a propus să-și înceapă ziua cu un meci de tenis. Conform unor surse, Iribe se încălzea când Gabrielle i s-a alăturat. La jumătatea primului set, ea s-a apropiat de fileu ca să-i spună să nu mai lovească mingea atât de puternic. Privind-o pe deasupra ochelarilor de soare, el s-a împiedicat și apoi s-a prăbușit. Suferise un atac de cord puternic. Două zile mai târziu, Iribe a murit într-o clinică din apropiere, după ce nu-și mai recăpătase conștiența. După mai mulți ani, Gabrielle a mărturisit că are impresia că îi provocase moartea, deoarece îl convinsese să continue meciul, deși el se plânsese că se simte slăbit.[14]

Gabrielle era într-o stare cumplită; i se părea că viața ei se încheiase. Aventura ei amoroasă cu Iribe, deși a fost furtunoasă, o făcuse să se simtă stimulată și sprijinită de acest bărbat dominator. În mod neobișnuit pentru ea, își permisese să se relaxeze puțin.

Noaptea, suferința lui Gabrielle se accentua pe măsură ce stătea întinsă singură, într-o veghe și suferință continue. Misia s-a grăbit să vină la La Pausa. A fost chemat medicul și i-a prescris lui Gabrielle un sedativ, Sedol, care să o calmeze și să-i permită să doarmă. Gabrielle a spus mai târziu că îl luase nu atât ca să trăiască, ci pur și simplu ca să „reziste".

Încă o dată, o „părăsise" un bărbat și era, din nou, singură. De fiecare dată când Gabrielle pierdea pe cineva, părea că

retrăia momentul în care fusese părăsită de tatăl ei și apoi plonja într-o criză emoțională. De această dată însă, efectul a fost foarte puternic. Nu doar că simțea din nou acel abandon, ci a trăit cel mai cumplit memento al propriei morți. Era imposibil să treacă noaptea fără sedative. Pentru câteva ore îi anestezia suferința și o proteja de senzația că, de fiecare dată când închidea ochii, murea. Gabrielle a devenit repede dependentă de această alinare a suferinței și, după perioada de nefericire cumplită, a continuat să se injecteze în fiecare noapte cu Sedol ca să se relaxeze și să adoarmă.

După mai mulți ani, în anii 1960, doctorul elvețian al lui Gabrielle avea să-i spună asistentei acesteia, Lilou Marquand, că într-o vacanță la schi în Elveția, Gabrielle își rupsese glezna. Acest lucru s-a întâmplat probabil la un an după moartea lui Iribe, când Gabrielle a fost într-adevăr într-o vacanță la schi împreună cu Étienne de Beaumont și cu alți prieteni. I s-a dat morfină pentru a combate durerea provocată de fractura gleznei, iar Lilou Marquand a continuat spunând: „Durerea a dispărut și obiceiul a făcut restul". Afirmând că „această poveste nu era prea cunoscută" și că Gabrielle părea să o fi uitat, Marquand, care o cunoștea bine pe Gabrielle, a speculat că, chiar dacă doctorul ei nu i-ar fi spus totul, „Chiar credea că-și injectează de fapt doar puțină morfină într-un ser cu vitamine?"[15] În orice caz, Gabrielle a avut întotdeauna propriile adevăruri și, cu trecerea timpului, unul dintre acestea a fost că se injecta cu un simplu sedativ.

Când Gabrielle a ajuns să descrie relația ei cu Iribe, înțelegem cam ce a însemnat pentru ea. Ea a spus că era:

> o creatură foarte încăpățânată, foarte afectuoasă, foarte inteligentă, foarte egoistă și excepțional de sofisticată... Era un basc cu o uluitoare versatilitate mentală și estetică, dar în ce privește gelozia, un adevărat spaniol. Trecutul meu îl tortura. Iribe dorea să retrăiască cu mine tot trecutul trăit fără el și să parcurgă timpul pierdut, cerându-mi să mă justific.[16]

Putem crede că, poate în afara de Reverdy, Iribe a fost celălalt bărbat căruia Gabrielle i-a mărturisit cel mai mult din trecutul ei. Ea și cu Iribe porniseră „pe cărarea tinereții mele" și vizitaseră abația din Aubazine, departe în Corrèze.

Totuși, după mai mulți ani, Gabrielle a spus și că:

> mă epuiza, îmi distrugea sănătatea. Celebritatea mea în ascensiune îi eclipsase gloria în declin. Mă iubea, subconștient... astfel încât să se elibereze de acest complex și să se răzbune pe ceea ce-i fusese negat. Pentru el reprezentam acel Paris pe care el fusese incapabil să-l posede și să-l controleze... Îi aparțineam.[17]

La sfârșitul lui august 1935, după moartea lui Iribe, Gabrielle nu era încă în stare să se întoarcă la Paris și a mai rămas în sud până târziu, în toamnă. Pentru prima dată, entuziasmul care o împingea să realizeze fiecare nouă colecție nu a mai reușit să o atragă înapoi la Paris. Ea, de aceeași vârstă cu Iribe – cincizeci și doi de ani –, se simțea epuizată. Poate că simțea că fenomenala ei energie era sfârșită. A reușit să dea instrucțiuni pentru următoarea colecție de primăvară în cadrul unor lungi conversații prin telefon la Paris. Ani mai târziu, unul dintre angajații ei pe termen lung, artizan, și-a pierdut tatăl și Gabrielle l-a chemat să o vadă la Ritz:

> mi-a spus să iau loc lângă ea. Ea mi-a spus, și eu îmi voi aminti întotdeauna această discuție, care a durat peste o oră... „Îți doresc multă pasiune, multă iubire, asta se întâmplă în viață! Dar împotriva suferinței există un singur prieten – când bați la ușă, e în spatele ei: munca!"

Și, pe măsură ce munca îi devenise obicei, a fost singurul antidot pe care-l cunoștea Gabrielle și care-i calma numeroasele probleme. În muncă se apropia de o stare oarecum vecină cu pacea. Prin urmare, când s-a întors la Paris, s-a pus pe treabă.

Cocteau i-a cerut să creeze costumele pentru o nouă piesă pe care era pe cale să o scrie, *Oedip rege*, și Jean Renoir i-a cerut același lucru pentru următorul lui film, *La Règle du Jeu*. Gabrielle a fost cea care îi făcuse recent cunoștință tânărului ei iubit ocazional, Luchino Visconti, cu prietenul ei Jean, fiul pictorului Renoir. Ea i-a explicat lui Renoir că tânărul conte italian dorea să lucreze în cinematografie. În pofida chinuitoarei lui timidități, el și Renoir s-au înțeles bine și Visconti a mers să-l vadă pe marele regizor la lucru. Un an mai târziu, Renoir era suficient de impresionat încât să-l includă în echipa lui de filmare. Ceva mai târziu, Visconti a fost generos ca

să-i acorde lui Gabrielle meritul de a-l fi ajutat să-și găsească adevărata cale.

Când Gabrielle s-a întors la Paris în toamna aceea, nu doar că se întorsese la muncă, ci se întorsese și la luptă. Se pregătea să depășească un obstacol profesional, care se dezvoltase constant în ultimii doi ani, dar căruia până acum refuzase să-i dea expresie. Pentru prima dată în peste cincisprezece ani avea un concurent serios: numele ei era Elsa Schiaparelli. Existaseră și alți concurenți – Mainbocher, Marcel Rochas –, dar „acea italiancă", după cum o numea Gabrielle, începea să atragă la fel de multă atenție cât se obișnuise să primească Gabrielle după Primul Război Mondial.

24. Schiap avea mult gust, dar era prost

Schiaparelli era o aristocrată italiană excentrică și talentată care începuse prin a crea pulovere și fuste. Acestea au avut un mare succes. Deși făcea și haine lăudate pentru eleganța lor discretă, Schiaparelli a devenit curând mai cunoscută pentru designurile ei amuzante și scandaloase. De la mijlocul până la sfârșitul anilor 1930, acestea au fost realizate adesea în colaborare cu Salvador Dalí. (În această perioadă, Dalí a lucrat și cu Gabrielle, Cocteau și Balanchine la diverse proiecte pentru scenă.) Ca semn al succesului lui Schiaparelli, munca ei a onorat coperta revistei din Marea Britanie *Vogue* pentru Crăciunul din 1935. Tânărul fotograf britanic Cecil Beaton a făcut fotografii cu mult admirata prințesă indiană Karam din Kapurthala îmbrăcată în sariuri de seară Schiaparelli și a fotografiat o serie de creații ale acesteia pe fundaluri suprarealiste. În timp ce Gabrielle era ponderată, Schiaparelli era flamboaiantă și produsese o serie de piese într-o culoare pe care ea o numea „strălucitoare, imposibilă, nerușinată, a devenirii, dătătoare de viață, șocantă, pură și nediluată". Această „culoare șocantă" a fost faimosul roz.

Anita Loos, din renumitul film *Domnii preferă blondele*, Mae West și Daisy Fellowes au fost unele dintre primele cliente celebre ale lui Schiaparelli. După ce a început să aibă succes, stabilindu-se în magnifica Place Vendôme, chiar după colț de Gabrielle, care era pe rue Cambon, Schiaparelli a spus: „Chanel a lansat pulovere de marinar, fusta scurtă, eu i-am luat puloverul, am schimbat liniile și, iată, Chanel e terminată!" Gabrielle credea că ideea celor mai îndrăznețe haine ale lui Schiaparelli – anume că lumea este amuzantă, absurdă și futilă – nu avea să dăinuie. Dar „nasturii lui Schiaparelli în formă de pește, pălăriile-maimuță, mănușile cu capete de vulpe și paltoanele-sconcs", absurditățile ei scandaloase, suprarealiste, erau o reflecție perfectă a vremurilor. Bettina Ballard a observat cu multă perspicacitate că:

> A apărut în *couture* pentru a glorifica eleganța dură a femeii urâte... Șicul dur a făcut-o perfectă pentru anii extravaganți de

dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial. Rozul şocant... era un simbol al gândirii ei. A fi şocant era snobismul momentului şi ea era lider în această artă... Parisul era dispus să sufere şocuri şi Elsa Schiaparelli le putea prezenta pe ale ei în forme bine croite şi cu o eleganţă pe care nu o putea nega nimeni.[1]

Înaintea Primului Război Mondial, tactica şocării ajunsese parte din *raison d'être* a modernismului artistic. Pentru dadaiştii şi pentru suprarealiştii postbelici, a şoca era, practic, doctrina.

Schiaparelli nu doar că s-a înconjurat de artişti, cum făcuse Gabrielle, ea i-a şi convins să colaboreze la creaţiile ei. (Gabrielle credea că arta vine înaintea meşteşugului şi, când lucra cu artişti, se punea foarte mult pe locul doi.) Schiaparelli făcea mereu presiuni asupra artiştilor să experimenteze, cu cât mai sugestiv şi mai scandalos, cu atât mai bine. Bettina Ballard l-a citat pe marele creator de modă Cristóbal Balenciaga comentând mucalit că Schiaparelli „era singurul artist adevărat din *couture*", ceea ce nu însemna că arta şi croitoria făceau casă bună.[2] Aşa credea, desigur, şi Gabrielle. Balenciaga era unul dintre colegii faţă de care ea avea cu adevărat respect.

Gabrielle era în defensivă, dar înţelegea foarte bine moda. Şi acum declara că noul nu era neapărat modern. Nu s-a oprit aici, afirmând că ea nu oferă schimbări sezoniere superficiale. Ceea ce oferea ea era „stil", şi stilul nu era acelaşi lucru cu moda. Când Gabrielle s-a opus muncii lui Schiaparelli, a fost acuzată că se împotriveşte modei avangardiste pe care chiar ea o condusese înaintea Primului Război Mondial. Ea a replicat că propria modernitate deriva din plasarea în tradiţia clasică şi din înţelegerea vremurilor într-un mod mult mai profund. La apogeul său, Gabrielle crease un stil care era aproape „dincolo de modă". Creând haine pentru un secol a cărui artă îşi pierduse mult din caracterul elitist, tema ei de bază fusese inspirată de o estetică percutantă: rafinament înalt fără elitism. Furioasă fiindcă se simţea greşit înţeleasă, ea a criticat prin strălucitul comentariu că „futurismul" lui Schiaparelli era o iluzie optică, iar aceasta „nu avea nimic de spus despre viitor". Studiindu-i atent cuvintele, este corect faptul că suprarealismul

este o „iluzie optică", iar acest lucru nu însemna creația vestimentară sau stilul pentru Gabrielle.

În anii 1930, trupurile femeilor ieșiseră treptat la lumină și tirania colțuroasă *à la garçonne* – figura cu piept plat, tip Eton a anilor douăzeci – dispăruse. Hainele și-au păstrat croiala pe corp, dar curburile trupurilor feminine erau redescoperite, iar acum rochiile urmau linia bustului, a mijlocului și a șoldurilor. Materiale moi, senzuale, cum ar fi satinul, erau în vogă, iar croirea hainelor pe bie, ca să accentueze formele trupului, a devenit foarte populară. Corsajul era adesea ușor mai larg, talia era subliniată de centuri strânse, croiala urma linia șoldurilor, iar fustele erau foarte feminine, bufante și curgeau. Hainele croite pe bie erau invenția lui Madeleine Vionnet, o creatoare de modă admirată de Gabrielle pentru stilurile ei „arhitecturale" simplificate. Ei îi displăcea orice deforma formele trupului unei femei și hainele ei aveau căutare pentru că accentuau forma naturală feminină. Influențată de sculptura greacă, aparenta simplitate a stilurilor Vionnet dezmințea îndelungatul lor proces de creație: tăierea și draparea materialelor pe păpuși în miniatură înainte de recrearea lor pe modele de dimensiune normală.

Gabrielle a început să folosească funde mari la gât și pernuțe pentru umeri (se spune că Schiaparelli le-ar fi inventat), pentru a exagera supletea taliei. Tivul coborâse semnificativ la aproximativ cincisprezece centimetri deasupra solului, iar rochiile de seară lungi reveniseră la modă. Ca o evadare din climatul financiar provocator al perioadei, hainele de seară au devenit mai luxoase și uneori exagerat de feminine. Satinul în culori pale a fost ultimul răcnet al modei în anii 1930, și Gabrielle a cedat și ea, realizând propriile versiuni de alb, crem și nuanțele de roz-piersică la modă.

La această dată, costumele ei erau din tweed și urmăreau linia corpului, cu bluze albe contrastante, deschise la gât, dezvăluind manșete sau cu fronseuri în jurul gâtului. Ținuta emblematică pentru Gabrielle în această perioadă era formată din gulere albe și manșete în contrast cu o rochie neagră. Negrul și albul deveniseră tema de bază a multor haine de zi create de ea, cu urme de verde, roșu, maro, stacojiu și muștar. De la mijlocul anilor 1930, ea a folosit noul material elastic cu

imprimeuri, Lastex, numit ulterior latex, o versiune actualizată a favoritului ei jerseu.

Schiaparelli făcea acum jachete cu talii strânse și cu încrețituri care cădeau până pe șolduri, așezate peste fuste înguste cu pliuri extrem de subțiri. Gabrielle ajunsese să fie privită de unii ca designerul femeilor nehotărâte, timide, a căror eleganță rezervată le făcea să se teamă, mai presus de orice, de „prost-gust". Creațiile din ce în ce mai avangardiste ale lui Schiaparelli se adresau femeii care se considera îndrăzneață și care atrăgea un nou fel de atenție prin „prostul-gust" intenționat al designerului. Acest grup de adepte ale lui Schiaparelli erau exhibiționiste sigure pe sine, care iubeau să fie în centrul atenției prin genele lor roșii, mănușile negre cu unghii roșii, pălării în formă de clătită și colanți, din satin albastru, dezveliți de sub tivul ridicat al unei rochii de seară negre.

Revistele și ziarele prezentau cu lux de amănunte rivalitatea acestor două creatoare de modă foarte diferite și *Vogue* a declarat că noua modă „nu e nici aerodinamică, nici sentimentală, ci e obișnuită, curajoasă și grosolană". În 1934, *Time* a pus-o pe Schiaparelli pe copertă și a făcut o declarație sigură – Chanel nu mai era lider în domeniul modei. În schimb, Schiaparelli era una dintre „cele câteva case de modă ajunse la sau aproape de vârful puterii lor de arbitri ai ultramodernei *haute couture*... Mai nebună și mai originală decât majoritatea contemporanelor ei, doamnei Schiaparelli i se asociază cel mai adesea cuvântul «geniu»". Hainele suprarealiste ale lui Schiaparelli provocau noțiunea de bun-gust, dând acceselor de fantezie exotică și scandaloasă o alură anterior rezervată costumelor de bal mascat. Nu era nici o îndoială: Schiaparelli făcuse suprarealismul cât se poate de șic.

Rochia de seară a lui Schiaparelli și a tânărului Dalí avea o fustă imprimată cu un homar în mărime naturală, completată de un corsaj pe care era presărat „pătrunjel". Rochia a fost primită cu fast de publicitate, când Beaton a fotografiat-o purtată de iubita prințului de Wales, doamna Wallis Simpson. Singurul regret al lui Dalí a fost că i s-a interzis să stropească rochia cu maioneză adevărată. Tânărul Balenciaga, ale cărui haine austere erau totuși feminine și ultramoderne,

reprezentând, pentru unii, eleganța supremă în secolul XX, a făcut o observație uimitor de exactă: „Vezi tu, Coco avea foarte puțin gust, dar era bun. Schiap, pe de altă parte, avea mult, dar era prost".

În primăvara lui 1936, Franța a mers la vot. Spre stupoarea dreptei, s-a produs o răsturnare uriașă de situație și o coaliție de stânga se afla acum la conducerea Franței. Mulți credeau că noul Front Popular era partidul care urma să facă reformele așteptate de multă vreme. Cei de dreapta, cu privilegii, se temeau că țara se afla în pragul comunismului, în timp ce stânga se bucura de sărbătorirea zilei de Armindeni. Léon Blum, conducătorul socialist al coaliției, era tachinat deschis în Cameră de deputatul de dreapta, Xavier Vallat, pentru faptul că era evreu. Vallat a spus: „Pentru prima dată această bătrână țară galo-romană va fi guvernată de un evreu. Îndrăznesc să spun cu voce tare ceea ce crede țara în străfundul sufletului ei: e preferabil... să fii condus de un om ale cărui origini aparțin pământului tău... decât de un viclean talmudist". Această reflecție a antisemitismului în creștere a fost confirmată de unul dintre titlurile cotidienelor: „Franța sub conducerea evreului".

Între timp, îngrijorați de posibilitatea ca îmbunătățirea mult așteptată a drepturilor lor – vacanțe plătite, sprijin familial, asigurare de șomaj – ar putea să nu se producă, muncitorii au făcut grevă, organizând cea mai mare demonstrație a clasei muncitoare pe care o văzuse Franța până atunci, înainte ca noul prim-ministru să-și preia mandatul. Au ieșit în stradă muncitori de la fabrica de avioane, de la fabrica de mașini și, după o vreme, s-a întâmplat un lucru nemaiauzit: muncitori din industria textilă au intrat și ei în grevă. Țara fremăta. Spre uimirea lui Gabrielle, această contagiune s-a răspândit și printre lucrătorii ei. Într-o dimineață s-a trezit că drumul spre salonul din rue Cambon îi e barat de un grup de vânzătoare de-ale sale, care zâmbeau la camerele de luat vederi. Nu a contat furia lui Gabrielle. Au refuzat să o lase să intre și ea a fost forțată să bată în retragere către Ritz.

Avocatul ei, Réné de Chambrun, a fost chemat și a sfătuit-o să stea calmă și să aibă o atitudine moderată. A convins-o să se întâlnească cu lucrătoarele ei. Dar când Gabrielle a traversat

din nou rue Cambon spre Chanel din spatele hotelului Ritz, a fost iarăşi întoarsă din drum. Chambrun a sfătuit-o să aştepte şi să vadă ce se mai întâmplă. În final, noul premier, Léon Blum, s-a aşezat la discuţii cu o delegaţie a muncitorilor, cu care a petrecut noaptea concepând o înţelegere. Prin aceasta, muncitorii francezi au obţinut un set de drepturi de care nu se mai bucuraseră niciodată.

Greva a mai continuat câteva zile, dar, la sfârşitul ei, şi lucrătoarele lui Gabrielle obţinuseră dreptul la creşteri salariale, dreptul de a adera la un sindicat, o săptămână de lucru de patruzeci de ore şi o vacanţă plătită de două săptămâni pe an. Germania şi Marea Britanie ajunseseră amândouă la principiul negocierii colective, dar numai astfel, prin acordul de la Matignon, a făcut şi Franţa acelaşi lucru. Gabrielle a fost scandalizată şi a concediat pe loc trei sute dintre lucrătoarele ei, dar Réné de Chambrun şi directorii ei financiari au sfătuit-o că, dacă nu se potolea repede, nu avea să mai poată să-şi prezinte viitoarea colecţie de toamnă. Ani mai târziu, Gabrielle încă dezaproba ceea ce considera dominaţia unui grup de lucrătoare care ar fi trebuit să-i fie recunoscătoare că le angajase. Din toate punctele de vedere, atitudinea lui Gabrielle era cea a unui conservator clasic, cu origini modeste. Ea lucrase enorm ca să ajungă cineva, de ce n-ar fi putut face la fel şi lucrătoarele ei?

Ca întotdeauna, Gabrielle era contradictorie şi paradoxală. Şi, deşi politica ei nu era prea sofisticată, nu trebuie uitată niciodată inteligenţa ei sau faptul că, la un nivel rezidual, ea a rămas profund antisistem. Ca urmare, politica ei era mai nehotărâtă decât conservatorismul provincial simplu. În ciuda aparentei antipatii faţă de politica de stânga, în 1936, de exemplu, Gabrielle făcuse designul costumelor pentru filmul prietenului ei Jean Renoir, *La Marseillaise*, care saluta drepturile poporului francez unit împotriva exploatării. În acelaşi an, a fost a doua finanţatoare ca importanţă a puternicei reviste de stânga a lui Pierre Lestringuez, *Futur*. În plus, a creat şi costume pentru filmul lui Renoir *La Règle du jeu*, satira lui virulentă la adresa sistemului.

În anii de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial, francezii bogaţi nu prea aveau încredere în guvern. În

consecință, și-au exportat capitalul, iar Banca Franței a pierdut miliarde și climatul politic a devenit din ce în ce mai instabil.

În decembrie 1936, Winston Churchill venise la Paris cu fiul său, Randolph, și cinase cu Gabrielle (și Cocteau) în apartamentul ei de la Ritz. Scopul lui Churchill era să-și convingă prietenul, Eduard al VIII-lea, să nu se însoare cu iubita lui, Wallis Simpson. În cursul serii, Churchill a izbucnit în lacrimi la gândul abdicării regelui său. În orice caz, câteva zile mai târziu, a fost obligat să-l ajute pe rege să facă o serie de modificări în discursul său de abdicare. În anul următor, când abdicarea lui Eduard al VIII-lea l-a transformat în duce de Windsor, s-a însurat cu femeia divorțată, Wallis Simpson, iar Gabrielle a trimis cadouri. La scurt timp după aceea, guvernul Frontului Popular al lui Léon Blum a pierdut puterea, fiind înlocuit de Camille Chautemps. După mai multe guverne franceze care s-au succedat rapid, în martie 1938 Hitler a trimis trupe în Austria natală și a fost ovaționat în timp ce țara se unea cu al Treilea Reich.

La sfârșitul anilor 1930, Gabrielle fusese atrasă, neobișnuit, de tema înfloritoare a salvării, pe atunci extrem de populară printre creatorii de modă de lux și clientele acestora. Romantismul bogat ornamentat și extravagant, inspirat de o revenire a stilului secolului al XIX-lea, evoca nostalgic vremuri aparent mai bune. Mână în mână cu tulburările politice ale perioadei, acești ani au fost martorii unui crescendo al balurilor cu teme deosebit de extravagante, la multe dintre acestea Gabrielle fiind invitată ca una dintre atracțiile de frunte. Ea a participat la balul contelui de Beaumont, la petrecerea ambasadorului american și la uimitoarea petrecere a lui Lady Mendl, organizată pentru șapte sute de persoane, la Versailles. În diamante și organdi alb, gazda era maestru al unui manej cu ponei, clovni și acrobați îmbrăcați în satin alb. Escorta lui Gabrielle din acea seară a fost vechiul prieten al lui Arthur Capel, ducele de Gramont, și invitații au dansat pe o podea construită pe mii de arcuri mici care se unduiau la mișcările lor.

Deși ținutele lui Gabrielle își păstrau simplitatea caracteristică, se putea spune că, la capitolul haine de seară, celebra ei rezervă o părăsea uneori. Acest lucru se datora, poate, faptului că nu era complet imună la răsturnările politice din

jurul ei, nici la concurența pe care i-o făceau o mână de nou-veniți talentați, cum ar fi Balenciaga. În mod neobișnuit, se observă o urmă de indecizie în munca lui Gabrielle, lăsând impresia că a fost mai puțin sigură de sine în această perioadă. Și, deși atacurile ei la adresa imperfecțiunii lui Schiaparelli erau în esență corecte, la balul mascat al sezonului, Gabrielle a lăsat să-i scape poziția de superioritate trufașă, dezvăluindu-și sentimentele defensive.

Conacul pictorului André Durst, mai degrabă scenă decât locuință, a fost conceput după casa din elegia lui Alain Fournier pentru timpurile recent pierdute, *Le Grand Meaulnes (Cărarea pierdută)*. Durst dorea ca balul lui să fie o repunere în scenă a celui din roman. Bettina Ballard a fost acolo:

> Invitații lui au intrat rapid într-o stare de fantezie. Ei și-au făcut intrarea dinspre piscină; un grup a venit ca un stol de păsări; altul, sub forma a trei copaci care se apropiau solemn de invitați... Maria de Gramont, costumată în leopard, plutea pe iarbă împreună cu Bébé Bérard, costumat într-un leu pus pe șotii...
>
> A fost aproape un dezastru când Chanel... a provocat-o pe Schiaparelli... să danseze cu ea și, cu o inocență intenționată, a împins-o în lumânări... Focul a fost stins și la fel a fost Schiaparelli – pe care invitații încântați au stropit-o cu apă minerală. Incidentul a fost o sursă bogată de anecdote legate de petrecere și a oferit subiect de bârfă pentru mai multe zile întregului Paris.[3]

Având grijă să rămână în ochii publicului, Gabrielle a continuat să socializeze și a fost remarcată purtând costume dramatic reactualizate. Interesant este că, pentru ochiul modern, aceasta pare pentru prima oară puțin învechită. După ce a contribuit atât de mult la imaginea secolului ei, cumva hainele secolului anterior nu arată prea bine pe ea. Este ironic faptul că femeia care avusese succes tocmai prin simplificarea radicală a vestimentației femeilor din anii de dinaintea și de după Primul Război Mondial, în ajunul următorului cataclism, s-a alăturat trecutului în această atenție escapistă.

***

Antet Hôtel Ritz, datat 1938

Dragă Coco,
Am sosit exact când plecasei din rue Cambon după o după-amiază de colosale „dureri chinuitoare". Nu mă uita! Aș vrea să te văd mâine-dimineață... îți voi telefona...

Dragă mică și frumoasă Coco,

Îți voi scrie... Mai devreme, când mi-a spus Hugo că te agățai de celălalt capăt al firului, m-a speriat de moarte... și mi-au cam tremurat picioarele... o tandrețe compulsivă mi-a cuprins gâtlejul... După acest apel telefonic am avut o... imagine a fetișoarei tale, era un fel de tristețe pe care nu am mai văzut-o niciodată... un fel de tristețe care e, probabil, ... absolut exclusiv a ta...
Îți ofer dragostea mea. Nici unul dintre noi nu trebuie să moară vreodată.

La Pausa
1938

Dragă frumoasă Chanel,

... Mi-e din ce în ce mai teamă să te sun, îmi dă palpitații, mă cuprinde suferința și nu mai înțeleg nimic din ce îmi spui... Trebuie să-ți spun ce poziție am luat... și e mai bine să-ți scriu, decât să nu spun nimic.

Îți dau dragostea mea și te iubesc.
Al tău, Salvador

La Pausa, Roquebrune
Spre sfârșitul lui 1938

Dragă frumoasă păsăruică,

... Gala [soția lui] *nu mai este... Câtă vreme ai fost aici, ai fermecat cu adevărat La Pausa. Te obișnuiești să nu mai vezi această mică imagine... Un lucru e sigur, anume că întâlnirea noastră devine foarte „bună" și foarte importantă...*

Îți dau toată dragostea mea.
Al tău, Salvador[4]

Salvador este Salvador Dalí și, timp de mai multe luni, el și Gabrielle au avut o aventură. Câțiva ani mai târziu, Gabrielle avea să excludă romantismul, spunând că s-a prostit doar ca să o enerveze pe Gala. Citind seria de scrisori ale lui Dalí către ea,

se observă totuși că el se îndrăgostise de Gabrielle și că era fascinat de ea. În ciuda modului său suprarealist (intenționat sau nu) de comunicare, se vede că Dalí nu era naiv și aprecia fără îndoială ceva din amploarea caracterului ei. Acest lucru includea faptul că-i „vedea" tristețea. Fără îndoială ar fi fost de acord cu afirmația ei: „Eu ofer contraste... cu care nu mă pot obișnui: cred că sunt cea mai timidă și cea mai curajoasă persoană, cea mai veselă și cea mai tristă. Nu că sunt violentă; marile contradicții, opoziții, sunt cele care se ciocnesc în mine"[5].

Frica sa de singurătate a făcut-o să tânjească după iubire și companie. Dar, după moartea lui Iribe, deziluzia a întărit-o. Părea resemnată cu gândul că nimic nu durează și că trebuie să iei ce poți când poți. Și, în ciuda felului în care se prezenta, tot mai invincibilă și dură, această atitudine era rezultatul contrastelor violente pe care le-a descris. Pe de o parte, era foarte puternică, pe de altă parte, vulnerabilitatea nu a părăsit-o niciodată. Astfel, ea putea spune: „În orice caz, acesta e omul care sunt. Ai înțeles? Foarte bine, sunt și opusul tuturor acestor lucruri"[6]. Așadar, nu poți fi pe deplin convins de protestele lui Gabrielle în care afirma că era neatinsă de relația cu Dalí și că singurul ei gând a fost să-i facă în ciudă soției acestuia, Gala, oricât ar fi fost Gala Dalí de enervantă.

Gabrielle mergea periodic la La Pausa, permițându-le prietenilor ei să stea acolo perioade îndelungate în absența ei. În anii 1930, unul dintre acești invitați fusese Pierre Reverdy. Deși Reverdy se exilase la o mănăstire din afara Parisului în anii 1920, ajungea periodic să considere viața de ascet insuportabilă și se întorcea la lumea din afară. Pentru o vreme acest lucru a inclus și „întoarcerea" la Gabrielle.

În vara lui 1938, scrisorile lui Dalí către Gabrielle subliniau repetat că „mă tem foarte tare de coșmarul pe care-l trăiești cu Roussi". Aceasta era Roussadana, rusoaica devenită soția lui José María Sert.

Cu ceva vreme în urmă, Roussadana devenise dependentă de morfină și în ultimele luni slăbise îngrozitor. Când ea și Sert au venit să stea la La Pausa, Roussadana arăta groaznic; avea în permanență febră și tușea. Gabrielle a preluat frâiele. Sert nu

„credea" în boală și, în orice caz, era mult prea egoist ca să se intereseze cu adevărat de sănătatea deteriorată a soției lui. Gabrielle a insistat să o ducă pe Roussadana la un specialist în radiologie și diagnosticul nu a surprins-o: Roussadana era într-un stadiu avansat de tuberculoză. Doctorii au insistat că trebuie să se interneze într-un sanatoriu, dar tânăra devastată a refuzat vehement. În cele din urmă, Gabrielle a folosit pretextul că-i făcea o vizită medicului ei din Elveția. Voia Roussadana să vină cu ea? Când trenul lor s-a pus în mișcare, Roussadana i-a arătat lui Gabrielle vânătăile pe care i le făcuse Sert în furia care l-a cuprins când a văzut că pleacă. Le numea „ultimele cadouri de la Sert".

Ajunse în Elveția, Gabrielle a convins-o să se interneze într-o clinică. La primirea veștilor la Paris, Misia s-a grăbit să vină în Elveția ca să o vadă, dar, ajunsă acolo, i s-a refuzat în mod repetat intrarea. I s-a spus că până și cea mai mică supărare i-ar putea fi fatală Roussadanei. Distrusă, Misia s-a întors la Paris, convinsă că Gabrielle, nu doctorii au fost cei care au împiedicat-o să o vadă pe tânăra muribundă. Era foarte posibil să fi avut dreptate. Misia a suferit teribil că nu a putut-o vedea pe femeia care nu doar că i-a distrus căsnicia, ci pe care o și adora.

Ca o întorsătură finală demnă de milă, se spune că dependența de morfină a Roussadanei era acum atât de puternică încât, deși era pe moarte din cauza tuberculozei, a putut supraviețui doar foarte puțin fără morfină. Mereu ingenioasă, Gabrielle a procurat o cantitate substanțială, după care i-a adus Roussadanei un coș mare de „flori" din marțipan, comandat de la Fauchon din Paris, în care inserase câte o „doză" de morfină.[7]

La scurt timp după ce Roussadana și Sert s-au căsătorit, abatele Mugnier a luat cina la familia lui Robert Rothschild. Abatele a discutat cu Misia despre ceea ce numea „situația ei socială aparte". Conturând un portret emoționant al ei, Mugnier a fost uimit de lipsa ei de venin, spunând că ea „nu-și vorbea de rău nici soțul"[8]. Și când, pe 16 decembrie 1938, Roussadana Mdivani Sert a fost eliberată de suferință, Misia fusese împiedicată să-și ia rămas-bun de la ea. Jean Hugo (strănepotul lui Victor Hugo, scriitor și artist a cărui

personalitate inofensivă l-a făcut pe Sachs să-l descrie ca un om fără dușmani) a scris că Roussadana zâmbea întinsă pe pat în timp ce reverendul Conan Doyle îi dădea ultima împărtășanie. Nebunul de Sert venise cu o plapumă albastră în care voia să înfășoare trupul Roussadanei. Plapuma era mult prea mare pentru coșciug, dar el era hotărât. Gabrielle era de asemenea hotărâtă ca buchetul de crini de la ea să fie în coșciug și s-au certat; o imagine deprimantă.[9]

Cu câteva săptămâni înainte, pe 21 septembrie, puterile occidentale abandonaseră Cehoslovacia, convenind să militeze pentru împăciuitorism în locul unei confruntări cu Germania. În ziua următoare, Churchill a exprimat părerea celor mulți în ziarul *The Times*:

> Împărțirea Cehoslovaciei sub presiunea Angliei și a Franței este echivalentul capitulării totale a democrațiilor occidentale la amenințările forței naziste. O asemenea prăbușire nu va aduce nici pace, nici securitate, nici în Anglia și nici în Franța.

Cuvintele lui s-au dovedit corecte, iar timpul se scurgea.

25. RĂZBOI

Între timp, colecțiile de primăvară din Parisul anului 1939 au continuat cu tematica lor istorică escapistă. *Vogue* a afirmat că „mondenul și sofisticatul Paris – Parisul unde o femeie nu e considerată o frumusețe acceptabilă înainte de treizeci și cinci de ani – a devenit dintr-odată pe deplin inocent, demodat, modest, copilăresc". Descriind „grația modestă" a hainelor de seară, revista afirma: „Poți alege între modestia țigănească provocatoare a rochiilor cu fustă și corset ale lui Chanel, modestia țărănească a lui Mainbocher și modestia secolului al XVIII-lea, care se regăsește în fiecare colecție". Hainele de zi ale lui Gabrielle au rămas simple, dar, pentru seară, și ea a „creat" țărănisme fermecătoare cu fuste pline, din tafta multicoloră, mâneci bufante și bluze brodate, jachete-bolero scurte și batiste legate în jurul gâtului. Și, deși camelia (textilă) specifică ei era prinsă pe umeri și la decolteu, avea și multe piese care preluau tema tricolorului, cusute cu roșu, alb și albastru. Pentru prima dată, Gabrielle a fost intervievată de American National Broadcasting Corporation (NBC) la Paris. Schiaparelli a fost și ea intervievată, dar separat.

În ianuarie 1939, succesul fasciștilor lui Franco a determinat aproape jumătate de milion de soldați și civili republicani să fugă peste graniță în Franța; în februarie, guvernul republican i-a urmat în exil. Cu armata înfrântă, Madridul a rămas pe mâna fasciștilor și a foametei. În martie, Hitler a invadat Cehoslovacia; trei săptămâni mai târziu, Mussolini a invadat Albania, deschizând o cale spre Grecia. Liderul coaliției din Franța, Edouard Daladier, a declarat introducerea stării de urgență și a început discuții cu Marea Britanie și cu Uniunea Sovietică despre o alianță care să-l împiedice pe Hitler să invadeze Polonia. Spre consternarea Londrei și a Parisului, Stalin a ales să semneze un tratat de neagresiune cu Germania. Astfel a recâștigat teritorii de la Marea Baltică, din România și Polonia, luate Rusiei sovietice la sfârșitul Primului Război Mondial, iar balanța puterii se înclinase în favoarea Germaniei.

Imediat după ce Gabrielle se întorsese la Paris de la La Pausa, Daladier a decretat mobilizare generală. La scurt timp

după aceea, corespondenta strălucită a publicației *New Yorker* la Paris vreme de cincizeci de ani, Janet Flanner, descria o capitală transformată:

> Cea mai mare emoție a fost centrată în jurul Gare de l'Est, unde mii de soldați plecau spre frontiera de nord... Majoritatea erau în uniformă și aveau căști de oțel... Mame, soții, tați și surori au vărsat lacrimi până ce trenurile cu soldați nu s-au mai văzut... Nu sunt steaguri, flori sau strigăte gălăgioase *„vive la patrie!"* ca în 1914. Printre bărbații care plecau... moralul e excelent, dar ciudat de cerebral. Ceea ce spun oamenii e inteligent, nu emoțional... „să încetăm să mai trăim în acest suspans grotesc și să trecem odată pentru totdeauna peste asta"... Puțini francezi sunt încântați să meargă la moarte... Totuși, toți... par uniți în înțelegerea faptului că acest război, dacă va începe, ține, în final, de teoria vieții și de practica acesteia.[1]

Printre milioanele de bărbați chemați la luptă era și nepotul lui Gabrielle, André Palasse, pe care l-a rugat să vină să o viziteze pe drum spre înrolare. Sănătatea lui André nu fusese niciodată prea robustă și Gabrielle era îngrijorată. După cum anticipaseră cei din Franța și din Marea Britanie, care credeau că atitudinea împăciuitoare era o pierdere de vreme, Hitler a invadat Polonia. Pe 3 septembrie, Marea Britanie și Franța au declarat împreună război Germaniei.

Trei săptămâni mai târziu, Gabrielle a avut o reacție dramatică la anunțarea războiului: și-a închis casa de modă și a demis cea mai mare parte a angajatelor. Doar salonul din rue Cambon 31 a rămas deschis, vânzând parfumuri și bijuterii. Gabrielle era acum aproape unanim batjocorită. Multe dintre lucrătoarele ei credeau că decizia ei era răzbunare pentru greva lor din 1936; altele simțeau că își abandona „responsabilitățile". Unele voci din Paris spuneau că se simțise eclipsată de Schiaparelli. Sindicatul a încercat să o facă să se răzgândească vorbindu-i despre situația critică a forței ei de muncă. Când acest lucru a eșuat, a apelat la simțul responsabilității față de clientele ei. Gabrielle a rămas neclintită. După câteva săptămâni, guvernul a intervenit și a implorat-o: nu ar vrea să lucreze „pentru prestigiul Parisului?" Ea a spus că nimeni nu o poate face să muncească împotriva voinței ei. Nu avea să redeschidă Casa Chanel.

S-a spus că, după ce profitase de războiul trecut, Gabrielle se decisese să nu mai profite și de acesta pentru a-și ispăși vina. Mai convingător e comentariul ei că, deși își făcuse un nume în timpul Primului Război Mondial, a simțit că nu e loc de modă în acesta. Intenționa să rezolve lucrurile neterminate și, când se încheiau, să treacă la altceva: „Aveam senzația că ajunsesem la sfârșitul unei epoci. Și că nimeni nu va mai face vreodată rochii". [Se referea la *haute couture*.][2]

Gabrielle nu mai era tânără, dar intuiția ei era încă remarcabil de precisă. Privind retrospectiv, observăm că războiul a dat într-adevăr o lovitură de grație întregii tradiții a *haute couture*. De la mănăstirea din Solesmes, prietenul ei Pierre Reverdy scria aprobându-i acțiunile: „Ideea în viață... e să găsești echilibrul în ceea ce este inerent instabil"[3].

În timp ce soldați din armate inamice se confruntau pe Rin, Gabrielle primea vești de la nepotul ei care era în prima linie de apărare. Gabrielle s-a hotărât să rupă toate legăturile cu trecutul, cu excepția a două sau trei dintre ele: ea le-a scris fraților ei, Lucien și Alphonse, spunându-le că nu-i mai poate ajuta cum o făcuse: „Nu mai puteți conta pe mine pentru nimic atâta timp cât situația continuă să fie așa cum este". Lucien a fost emoționat de situația ei și i-a scris oferindu-i o parte din economiile lui. Gabrielle era, desigur, în continuare extrem de bogată și nu avea nevoie de acestea.

Și-a înlocuit șoferul care fusese chemat în armată, a păstrat o mașină pregătită pentru orice eventualitate și și-a consolidat camerele de la Ritz. A plătit pentru construirea unei scări de la apartamentul ei de două camere spre un mic dormitor de la mansardă, care era extrem de simplu, chiar auster, și conținea ceva mai mult decât patul ei. Ca decorațiuni, nu era nimic în afară de frumoasa icoană rusească pe care i-o dăruise Stravinski, două statui pe șemineu și ceasul de mână al lui Arthur, pe care i-l dăduse sora lui, Bertha. Arăta în continuare ora exactă. Pe pereții albi nu erau tablouri. Ea a spus: „Ah nu, nu așa ceva aici. E un dormitor, nu un salon"[4]. Totuși, chiar și în salonul ei, Gabrielle avea un singur tablou, o pictură cu un spic de grâu de Dalí. Se spunea că Dalí i l-a dăruit. Nu e adevărat; Gala Dalí complotase ca să o facă pe Gabrielle să-l cumpere. Gabrielle nu

avea *nevoie* de tablouri așa cum avea nevoie de sculpturi. Sculptura era, la fel ca hainele ei, un lucru tridimensional, spre deosebire de tablou, care nu făcea decât *să se joace* cu spațiul tridimensional. Într-adevăr, Gabrielle se înconjura de sculpturi de tot felul, de la mica ei cireadă de animale mari, în special cerbi și lei, la busturi clasice, marele Buddha și bustul unchiului lui Arthur, preotul compromis, Thomas Capel. Nu știm dacă Gabrielle păstra această legătură cu Arthur crezând greșit că Thomas era distins sau dacă era amuzată de reputația lui dubioasă.

La izbucnirea ostilităților, mulți servitori de sex masculin au fost chemați la armată, așa că mulți dintre cei înstăriți și-au închis casele, și-au trimis copiii la țară și, ascunzându-și bijuteriile și operele de artă, s-au mutat în hoteluri. Printre cei care locuiau la Ritz împreună cu Gabrielle erau Schiaparelli și mult iubita ei fiică, Gogo; înstăritele femei din înalta societate, Lady Mendl, Reginald și Daisy Fellowes; diverși aristocrați și femei pe care nimic nu i-ar fi clintit din Paris; un număr de politicieni însemnați, dar și actorul Sacha Guitry. În săptămânile de după izbucnirea războiului, când nu erau lupte și soldații erau inactivi, ostilitățile păreau ireale. Măștile de gaze rămăseseră nefolosite și oamenii începeau să se relaxeze; părea că nu prea e nevoie de sacrificii, galele de binefacere proliferau și majoritatea teatrelor și cinematografelor se redeschideau. În iarna 1939, când viața socială aproape se întorsese la normal, războiul a fost poreclit „războiul ciudat".

În februarie 1940, Daladier nu mai era prim-ministru, în locul lui venise Paul Reynaud. Dintr-odată, războiul ciudat s-a terminat: Hitler a atacat și a ocupat Danemarca și Norvegia, iar Luftwaffe a bombardat aerodromurile din nordul Franței. *La Règle du jeu,* filmul lui Jean Renoir, cu actori îmbrăcați de Gabrielle, avusese premiera chiar înaintea războiului și fusese huiduit. Filmul, care satiriza clasele superioare, prezentate drept capricioase și meschine, a fost interzis în primele câteva săptămâni de război pentru că era „nepatriotic".

Tancuri germane au intrat în Olanda și în Belgia, iar divizii de blindate înaintau prin Ardeni. Neville Chamberlain și-a dat demisia pe 10 mai, iar Winston Churchill, care nu a promis decât „sânge, trudă, lacrimi și sudoare", a devenit premierul

Marii Britanii. Până la sfârşitul lunii mai, Aliaţii suferiseră un dezastru care provocase panică la Londra şi la Paris când generalul Rommel a măturat nordul Franţei spre Canalul Mânecii, alungându-i pe Aliaţi din calea lui. Ori de câte ori vremea o permitea, Luftwaffe trăgea asupra sutelor de mii de Aliaţi care sperau să fie salvaţi de pe plajele din Dunkerque. Între sfârşitul lunii mai şi primele zile ale lunii iunie, în cea mai faimoasă acţiune de salvare din război, în locul celor aproximativ treizeci de mii de soldaţi pe care Churchill crezuse că îi putea salva, cu mult peste trei sute de mii au fost transportaţi pe mare în siguranţă în Anglia de Marina Regală Britanică, la care s-a adăugat o flotilă uriaşă de bărci voluntare, de toate formele şi dimensiunile.

Pe 4 iunie, germanii bombardau periferia Parisului. Guvernul îi sfătuia pe toţi cei care puteau părăsi oraşul să o facă. În faţa unei armate germane care înainta, milioane de bărbaţi, femei şi copii, îmbarcaţi în orice vehicul pe care-l puteau găsi, sau pe jos, fugeau din Paris. De-a lungul marilor şosele spre vest şi sud, vehicule cu motor sau trase de cai erau „ticsite cu pătuţuri de bebeluşi, bagaje, animale de companie, lenjerii de pat şi alimente, totul sub soarele arzător al verii"[5]. „Exodul", după cum a ajuns să fie denumit, a fost urmat, zece zile mai târziu, de guvernul care fugea la Tours într-un convoi de limuzine.

După ce a fost declarat războiul, Dalí i-a scris lui Gabrielle dintr-o vilă de la Arcachon, nu departe de graniţa cu Spania, unde se retrăseseră el şi Gala. Era îngrijorat de soarta lui Gabrielle, şi scria

> ţi-am trimis două telegrame şi am aşteptat încontinuu un semn de la tine ca să ştim că îţi întorci fetişoara pe undeva. Îmi imaginez că eşti copleşită de griji, pentru că tu cultivi aşa un „fanatism al responsabilităţilor" în toate! ... În vremurile care vor urma, vor fi „vizibile" doar lucrurile „importante"... Când ne vom mai întâlni, oare, şi unde?

Apoi, într-o altă scrisoare, el îi povesteşte despre bombardamentele de noapte de la Arcachon şi că regretă că nu o poate vedea. „Cât de dulce e să te cuprind pe sub faţa de

masă... Orice faci, ai grijă, știu că ai o nepăsare nebună și inutilă, că alergi ca un cocoș, fără să-ți fie frică de nimic."[6]

În prima săptămână a lui iunie, împreună cu majoritatea locuitorilor Parisului, „nebuna" de Gabrielle a lui Dalí a scăpat cu puțin mai devreme de înaintarea armatei germane. Când își închisese casa de modă și concediase toate lucrătoarele cu excepția celor din salon, Gabrielle își instruise directorul, Georges Madoux, să mute toate registrele contabile și arhivele într-un birou provizoriu, pe care trebuia să-l înființeze în Midi. Madoux însă fusese chemat în armată și a decis că prima lui prioritate era să-și salveze familia și propriile proprietăți înaintea centrului administrativ al Casei Chanel.

Poveștile legate de deplasările precise ale lui Gabrielle în acele zile periculoase diferă, dar știm că a părăsit Parisul cu un șofer recrutat în grabă, în mașina ei. Benzina fusese raționalizată și teama era pretutindeni. Gabrielle a decis să nu se refugieze în propria casă din La Pausa. Ca răspuns al unui atac al Forțelor Aeriene Britanice asupra orașului Torino, italienii au declarat război Aliaților și au început să bombardeze Riviera. Cocteau fugise la Aix-en-Provence împreună cu soții Auric, dar Gabrielle a decis să nu meargă acolo.

După o îndelungată călătorie prin sudul Franței, ea a ajuns la Pau, în Pirinei, înainte să se oprească undeva mai departe în munți, în micul sat Corbères-Abères. Aici, André Palasse își avea castelul, unde Gabrielle a rămas câteva săptămâni. Ea cumpărase castelul pentru André în 1926 – vânzarea fusese negociată de fostul ei iubit Étienne Balsan, care locuia în apropiere – și Gabrielle petrecuse multe veri acolo, împreună cu André și familia lui.

Curând, alți refugiați au început să sosească. Gabrielle Labrunie, fiica lui André, povestește că aceștia erau angajați ai strămătușii ei, care nu aveau unde să meargă. În total, erau vreo cincisprezece. Madame Labrunie își amintește că unii dintre ei „erau pierduți, confuzi... erau destul de bătrâni... și nu mai puteau munci... Auzisem că în Paris era foarte periculos să rămâi, așa că veniseră cu toții la Corbères"[7]. Una dintre refugiate era o fată însărcinată, pe nume Annick. Ea era fiica lui Madame Aubert, roșcata care fusese mâna dreaptă a lui Gabrielle atât de mult timp. O altă refugiată la Corbères-

Abères era prietena lui Gabrielle, mondena Marie-Louise Bousquet.

Pe 14 iunie, germanii au ocupat Parisul; guvernul de coaliție al lui Reynaud a căzut și mareșalul Pétain a fost ales noul premier al Franței. Pe 16 iunie, acesta a cerut armistițiu. În zori, o săptămână mai târziu, Hitler a sosit la Paris însoțit de anturajul lui, inclusiv de arhitectul Albert Speer, dar și de sculptorul neoclasic Arno Breker. Împreună cu ei a făcut notoriul tur fulger al orașului înfrânt. Oprindu-se la Opéra, grupul a continuat pe Champs-Elysées și până la Trocadéro. Hitler a pozat pentru cunoscuta fotografie din fața balustradei care dă spre Sena și Turnul Eiffel. La Les Invalides a stat și a meditat la mormântul lui Napoleon. El a fost impresionat de proporțiile Panthéonului, dar nu a fost interesat de alte monumente, semne ale gloriei Parisului. Totuși, rue de Rivoli l-a încântat, iar guvernatorul militar al Parisului a rechiziționat Hôtel Meurice pentru el și acoliții lui.

Până la ora 9 dimineața, Hitler își terminase turul. I-a spus lui Speer: „A fost visul vieții mele să văd Parisul. Nu pot spune cât sunt de fericit că mi-am împlinit acest vis". Ulterior i-a spus că se gândise adesea că trebuie să distrugă orașul, dar era clar că trebuiau să continue să reconstruiască Berlinul, astfel încât „după ce terminăm, Paris va fi doar o umbră".

Franța convenise să accepte înfrângerea militară. Pe 21 iunie – într-un luminiș al aceleiași păduri Compiègne în care Gabrielle călărise de atâtea ori cu Étienne Balsan și cu prietenii lor – și în același vagon în care Aliații îi priviseră pe germani semnându-și înfrângerea din Primul Război Mondial, germanii dictau acum termenii lor delegației franceze. La auzul acestei vești în Pirineii îndepărtați, Gabrielle Labrunie povestește că strămătușa ei s-a închis în camera acesteia mai multe ore și a plâns, scandalizată de capitularea fără luptă a lui Pétain.

După câteva săptămâni în care s-a ascuns, Gabrielle a decis că așa ceva nu e pentru ea. Dalí avea dreptate: chiar nu-i era „frică de nimic" – cu o singură excepție: a fi abandonată. Pe 14 iulie, ea a trimis o telegramă unui sculptor prieten cu Picasso, Apelles Fenosa, care fugise de la Paris la Toulouse, spunându-i

că va „ajunge la Toulouse luni după-amiază. Te rog, găsește-mi un loc unde să stau... Salutări. Gabrielle Chanel".

Apelles Fenosa era un sculptor spaniol republican exilat, care sosise la Paris în 1938 cu buzunarele goale. Picasso l-a ajutat să fugă din Spania, iar Cocteau l-a prezentat lui Gabrielle la începutul lui 1939. La această vreme lucrările lui Fenosa se vindeau bine și Gabrielle îi ceruse să o sculpteze. (Picasso nu reușise să-și convingă prietenul să îl sculpteze, dar Gabrielle l-a încurajat în cele din urmă să o facă.)

Fenosa era un personaj dinamic, atrăgător și, nu la multă vreme după întâlnirea lor, Gabrielle și acesta au început o aventură amoroasă. I-a propus lui Fenosa să se mute la Ritz, unde ea trăia, dar sculptorul comunist nu s-a simțit în largul lui în captivitatea burgheză a hotelului, prin urmare Cocteau a făcut o înțelegere cu el. Îi oferea apartamentul din Place de la Madeleine lui Fenosa, iar el lua camera oferită de Gabrielle la Ritz. La sfârșitul toamnei, Fenosa a fost diagnosticat cu mastoidită dublă și Cocteau i-a spus iubitului său, idolul matineelor, Jean Marais, plecat în armată, că medicii lui Gabrielle aveau grijă de Fenosa, care era foarte bolnav. Departe de Paris, Gabrielle îi scrisese o telegramă cerându-i vești despre sănătatea lui.

Aventura dintre creatoarea de modă și sculptor a continuat un an sau mai mult și se pare că erau foarte apropiați. Dalí intuise corect că „rămăsese văduv". Fenosa simțea o mare admirație pentru Gabrielle și mai târziu avea să spună că „era extrem de inteligentă, era bună pentru mine. Nu lăsa nimic la voia întâmplării". Dar, în final, el a pus capăt relației, spunând că erau două motive pentru despărțirea lor. Aparent, „au fost două sau trei povești legate de bărbații din jurul ei, așa cum se întâmpla adesea în cazul ei..., dar în principal au fost drogurile!" Fenosa era vehement împotriva consumului de droguri. Ferm hotărât că nu vrea să se obișnuiască cu ele, a spus: „Drogurile ne-au îndepărtat unul de altul. Dacă iubești un om care ia droguri, fie le iei și tu, fie se lasă celălalt". Fenosa i-a spus lui Gabrielle: „Fie te lași de droguri, fie plec!" Și a plecat.[8]

După război, Gabrielle i-a criticat pe unii dintre cunoscuții săi, cum ar fi scriitorul și omul de stat André Malraux, care se

„distrugeau" din cauza drogurilor. Dar, deşi Gabrielle nega acele lucruri pe care nu dorea să le creadă ceilalţi, sau ea însăşi, despre ea, asistentul ei afirma: „Acest lucru nu o oprea să mintă"[9]. Deşi Fenosa i-a cerut lui Gabrielle să nu mai consume droguri, Gabrielle era capabilă să se convingă că nu făcea acest lucru pentru că putea mereu să le ţină sub control.

Gabrielle a rămas la castelul lui André Palasse câteva săptămâni, apoi şi-a continuat drumul până la Toulouse. Fenosa a luat legătură cu mai mulţi prieteni comuni, cum ar fi Cocteau, care nu erau prea departe, şi le-a cerut să vină la Vernet-les-Bains, unde au petrecut timp în casa unor prieteni. Cocteau s-a simţit uşurat la sosirea lui Jean Marais, demobilizat după prăbuşirea Franţei şi armistiţiul lui Pétain. Marais jucase în filmul *Oedip rege* al lui Cocteau, din 1937, pentru care Gabrielle crease costumele.

După ce a aflat că germanii nu bombardau Parisul, ea a vrut să se întoarcă şi curând a pornit la drum cu Marie-Louise Bousquet şi cu o doctoriţă, într-o călătorie plină de evenimente. Bousquet ştia pe cineva care avea aproximativ 45 de litri de benzină, pe care i-a cărat în căldura toridă a verii. Când au ajuns la Vichy, femeile mai aveau un litru de combustibil. Acum că Vichy era capitala jumătăţii de sud a Franţei, pe care Hitler alesese să nu o ocupe, călătorii erau obligaţi să oprească aici pentru verificarea actelor înainte de a trece în sectorul nordic ocupat al ţării. Guvernul lui Pétain şi Pierre Laval conducea Franţa de la Vichy dintr-o serie de hoteluri ale oraşului balnear. (Laval a avut două mandate în fruntea guvernului de la Vichy, semnând hârtii de deportare a mai multor evrei în lagărele morţii, pentru care a fost executat după război.) Ambasadorul american, William Bullitt, a discutat cu oficialii noului guvern, după care a trimis o notă preşedintelui Roosevelt, în care scria:

> Liderii francezi vor să se desprindă de tot ce a reprezentat Franţa ultimelor două generaţii. Înfrângerea lor fizică şi morală a fost atât de profundă, încât au acceptat complet pentru Franţa soarta de a deveni provincie a Germaniei naziste... oamenii simpli ai ţării sunt la fel de bine ca întotdeauna. Clasele superioare au eşuat complet.[10]

Acest eșec fusese, desigur, mesajul satirei lui Renoir, de unde interdicția de a fi prezentată. Ca persoană care a rămas ambivalentă față de această clasă, pare potrivit ca Gabrielle să fi creat garderoba acestui film.

În Vichy, Marie-Louise și Gabrielle au mâncat la Hôtel du Parc, unde au fost luate prin surprindere de aerul general de sărbătoare. Gabrielle a spus: „Toți râdeau și beau șampanie"[11]. Comentariul ei ironic legat de atmosfera festivă a provocat un bărbat să o înfrunte și soția acestuia fost nevoită să îl calmeze.

Unde aveau să petreacă noaptea călătorii? „Un gentleman mi-a oferit patul lui, dar doar dacă îl împărțeam cu el. Am reușit să-l conving pe proprietarul hotelului și m-au cazat la mansardă, unde căldura era ucigătoare. Mă trezeam din oră în oră și mergeam la baie ca să respir". Pentru Marie-Louise se pusese un șezlong într-o spălătorie.[12]

Ajutate de prefectul de poliție, au reușit să obțină mai multă benzină, iar Gabrielle, Marie-Louise și doctorița au pornit încă o dată spre Paris. Ajungând la o baricadă, nimeni nu era lăsat să treacă, cu excepția belgienilor care se întorceau acasă. Atunci femeile au încercat să o ia pe drumuri lăturalnice, dar și acestea erau blocate de mașini care încercau să facă același lucru. Înaintând încet, de câte ori se opreau nu găseau nimic de mâncare. În final, ajungând într-un alt oraș balnear, unde toată lumea era foarte nervoasă deoarece hotelurile fuseseră rezervate, dar nimeni nu venise să-și ocupe camerele, călătoarelor li s-au oferit trei camere mari, fiecare cu baie proprie.

Ieșind la plimbare, Gabrielle a fost păcălită de un copil să îi dea niște bani. Acesta i-a dat imediat mamei sale și i-a spus lui Gabrielle: „În seara asta vom mânca". Femeia mai avea un copil cu ea și era însărcinată. Când și-a arătat portofelul aproape gol, Gabrielle a fost șocată de sărăcia ei.

Când călătoarele au ajuns la Paris, pe rue de Rivoli și în Place de la Concorde au putut vedea doar soldați germani. O svastică fusese arborată pe Ritz, la fel ca pe toate marile hoteluri. Administrația militară germană în Franța avea sediul la Hôtel Majestic de pe bulevardul Kléber. Aici era centrul administrației, al economiei și al întreținerii ordinii. Tot aici, Joseph Goebbels și-a pus imediat la lucru Propaganda-

Abteilung (Divizia de Propagandă). Pretutindeni erau afișe care anunțau că „englezii și evreii v-au adus în acest regretabil impas". Se distribuiau alimente și țigarete, așa cum arăta un afiș în care un soldat nazist avea grijă de niște copii și pe care era scris sloganul: „Oameni abandonați, aveți încredere în soldatul german". Pretutindeni erau semne stradale, instrucțiuni și pancarte germane.

Un număr mare de organizații cu aceleași funcții îi conduceau acum pe francezi. Mulți ofițeri naziști lucrau în Franța sub ordine directe de la Berlin, în timp ce, la Paris, administrația militară germană se ciondănea în permanență cu Ministerul Afacerilor Externe (MAE) al lui Ribbentrop – în acest caz, ambasada germană. În final, protejatul lui Ribbentrop, Otto Abetz, a devenit probabil mai important decât administrația militară germană și a fost poreclit regele Otto I.

Toate hotelurile rechiziționate aveau la poartă soldați înarmați. Lui Gabrielle i s-a interzis să intre la Ritz fără *Ausweis* (permis) și i s-a spus că trebuie să ceară permisiunea de la comandant. Sunt mai multe versiuni ale celor petrecute după aceea, dar, într-un final, lui Gabrielle i s-a permis să rămână la Ritz. Totuși, marele ei apartament era acum locuit de ofițeri germani și i s-a oferit o cameră mică pe partea care dădea spre rue Cambon. A acceptat.

26. SUPRAVIEȚUIRE

Misia a fost oripilată că Gabrielle a acceptat o cameră ponosită și că a ales să rămână într-un hotel rechiziționat de inamici. Totuși, pentru Gabrielle, aceste considerații pur și simplu nu erau relevante. Deși avea case frumoase și proprietăți elegante, atașamentul ei față de ele era limitat. Putea oricând să se detașeze de lucruri. Cel mai puternic instinct al ei era acela al supraviețuirii. Și mijloacele ei de supraviețuire – magazinul ei – erau peste drum, pe rue Cambon. Lui Gabrielle nu-i păsa ce cred oamenii și a întrebat-o pe Misia ce sens avea să meargă în altă parte. Mai devreme sau mai târziu, oricum ar fi fost „ocupate" toate hotelurile. Însă salonul lui Chanel de pe rue Cambon 31 era plin: soldați germani cumpărau Chanel N°5 pentru femeile lor de acasă. Deși limitat ca producție, parfumul s-a vândut pe parcursul celor patru ani de ocupație a Franței.

În pofida ocupației, aproximativ zece dintre colegii lui Gabrielle și-au continuat munca. Lipsa materialelor, o problemă pe tot parcursul războiului, a însemnat că aceștia se chinuiau să-și lanseze noile colecții. Schiaparelli și Mainbocher au plecat în America; Edward Molyneux a fugit la Londra. În ce-i privește pe cei care au rămas, la prezentările lor de modă asistau câteva franțuzoaice, personalul ambasadei germane și câțiva bărbați din comandamentul german. Aceștia își escortau soțiile, inclusiv Emma Göring și Suzanne Abetz, soția celui pe care Reichul îl numise ambasador. După îndelungate și delicate negocieri, Lucien Lelong, președinte al Chambre Syndicale de la Couture Parisienne, a convins comandamentul german să nu mute întreaga afacere a modei pariziene la Viena și Berlin. El a susținut că moda pariziană putea fi făcută *doar* la Paris. De asemenea, a reușit să păstreze 80% din forța de muncă din domeniul modei, în ciuda cererilor constante de mână de lucru suplimentară în industriile de război germane, aflate în expansiune rapidă. Lelong a obținut chiar scutiri speciale pentru creatorii de modă, ca să cumpere materiale scumpe fără să folosească tichetele lor pentru rații. Dar o schimbare a clientelor acestora a fost observată rapid de toate casele de modă. Lelong afirma:

> O nouă clasă de oameni bogați, operatorii de pe piața neagră și colaboratori printre soțiile lor, au provocat o schimbare bruscă în lumea modei. Vechea clientelă aristocrată bogată a fost... înlocuită de cei care procurau unt, ouă și brânză [așa-numiții BOEF], răsfățați ai războiului. Acești proaspeți îmbogățiți au provocat un gen de prêt-à-porter de lux, necunoscut publicului înainte de 1939... și noua clientelă a adus un succes enorm acestei mode, care nu era *haute couture*, dar o imita foarte bine și pe deasupra era mai ieftină.[1]

Gabrielle a descris această perioadă ca „lipsită de demnitate"; era o „mizerie de nedescris"[2].

Cursele de la Longchamp s-au reluat și ofițerii germani, care aveau intrare liberă în incintă, s-au amestecat cu societatea pariziană. O bună parte din această societate a ales să „creadă" în propaganda privind schimbul cultural franco-german, realizată în mare parte de acei germani și francezi germanofili care credeau în înfățișarea tuturor artiștilor și în lipsa de sens a granițelor naționale. Și ofițerii germani „domni" au început să fie bineveniți în saloanele care se redeschideau. De exemplu, celebra Marie-Louise Bousquet a continuat bine-cunoscutele ei prânzuri de miercuri, păstrându-și tradiționala masă bogată, bine aprovizionată cu produse de pe piața neagră. La mesele din fiecare miercuri, ea invita diverși membri ai comandamentului german, inclusiv directorul propagandei, Gerhard Heller, dar și pe la fel de cultivatul ofițer romancier Ernst Jünger. (După război, Nancy Mitford și Evelyn Waugh au fost fericite să fie prezente la prânzurile lui Marie-Louise Bousquet.)

Ernst Jünger îi considera pe Hitler și pe evrei la fel de dezgustători și socializa cu parizienii care simpatizau cu guvernul de la Vichy, inclusiv cu scriitorul Paul Morand, care își oferise imediat serviciile guvernului de la Vichy. A fost, pentru o vreme, cenzor de film și, mai târziu, ambasador al guvernului de la Vichy în România. Fostul soț al lui Misia Sert, José María, se întorsese la ea după moartea tinerei sale soții, dar, în vizitele lui la Madrid, întreținea o relație amoroasă cu soția ambasadorului german. Pe parcursul războiului, legăturile lui Sert au fost neclare, dar a reușit întotdeauna să aibă mâncare

bună, să se distreze bine și nu era deranjat să includă și germani la adunările lui. Un alt loc unde cuceritorii se amestecau liber cu parizienii era la moștenitoarea americancă Florence Gould.

Deși mai mulți scriitori, cum ar fi André Gide, André Malraux și Colette, au ales să rămână în sud, în afara zonei ocupate, Cocteau se grăbise să revină la Paris, spunând că „miracole se petrec pretutindeni și sunt teribil de curios". I-a scris prietenului său artistul Christian Bérard, și el dependent de opiu: „Aceste zile mi se par incitante, păcat că lui Martel îi lipsește atât de mult curiozitatea"[3]. Thierry de Martel era unul dintre cei mai buni neurochirurgi din Franța – își pierduse fiul, iar el însuși fusese grav rănit în Primul Război Mondial. La recentul armistițiu, Martel se simțise atât de deziluzionat de valorile țării sale și de catastrofa internațională încât își luase viața. Franța a fost profund șocată de gestul lui. Cocteau era cât se poate de conștient de aceste circumstanțe și insensibilitatea observațiilor lui era cu atât mai strigătoare la cer. Dar devenise incapabil să-și dea seama de cruzimea fizică și morală a ocupației sau să vadă cât de josnici puteau fi cuceritorii. Orgia consumului de opiu și de cocaină a lui Cocteau în decursul ultimilor ani îl stupefiase și îl desensibilizase într-o măsură considerabilă.

Erau mulți francezi care, așa cum afirmase ambasadorul William Bullitt, au rămas „la fel de bine cum fuseseră întotdeauna". Totuși, deși e dificil să scrii pe scurt despre o perioadă atât de importantă cum a fost ocupația Franței, fără să faci simplificări grosiere, detașarea dezgustătoare a lui Cocteau reflecta unul dintre aspectele tragediei Franței în 1940. Viața intelectuală și artistică căpătase o intensitate mai întunecată de la ororile paralizante ale Primului Război Mondial. Experiența francezilor îi convinsese pe mulți că violența și iraționalitatea domneau și că societatea europeană era în criză. Poetul Paul Valéry scrisese: „Ne-am dat seama că o civilizație era la fel de fragilă ca o viață". De la Primul Război Mondial, țara fusese în conflicte politice cu ea însăși – între stânga și dreapta, între conservatorism catolic, fascism și comunism – și mulți au intrat în acest nou război într-o stare marcată de pesimism. „Francezii epuizaseră în osuarul Primului Război Mondial rezervele lor de mândrie națională sau de încredere în cei aflați

la conducere, simţind oroare şi indignare chiar şi faţă de propria soartă."[4] Ulterior, mulţi au uitat pur şi simplu acei „ani întunecaţi", aşa cum a fost numită perioada dintre 1940 şi 1944.

Bătălia pentru Franţa nu durase mai mult de şase săptămâni, încheindu-se cu o înfrângere militară totală. Pétain semnase un armistiţiu cu Germania şi jumătate din ţară, inclusiv Parisul, a fost ocupată de mii de soldaţi germani. Fără să-i fie cerut de Germania, guvernul de la Vichy al lui Pétain a renunţat la instituţiile democratice şi a început să persecute ceea ce considera a fi cele trei elemente sociale nedorite: francmasoni, evrei şi comunişti. Încă de la început, guvernul de la Vichy a dus o politică de colaborare cu Germania. Până la sfârşitul războiului, 650 000 de muncitori francezi civili au fost trimişi la muncă în fabricile germane; alţi 60 000 au fost deportaţi în lagăre de concentrare germane; 30 000 de civili francezi au fost împuşcaţi ca ostatici sau membri ai Rezistenţei şi, în afară de 4 000 de evrei care au murit în lagărele din Franţa, alţi aproape 80 000 au fost trimişi să moară la Auschwitz.[5]

Regretatul Charles Péguy, un erou atât pentru membrii din Rezistenţă care se opuneau guvernului antisemit de la Vichy, cât şi pentru membrii guvernului de la Vichy, scrisese: „Pe timp de război, cel care nu se predă e omul meu, oricare ar fi, de oriunde ar veni şi oricare ar fi partidul din care face parte... iar cel care se predă e inamicul meu"[6]. Faptul că ambele tabere au putut să-l considere pe acest om unul dintre eroii săi este reprezentativ pentru complexitatea reacţiilor francezilor faţă de ocupaţie. Dezvăluie măsura în care „antagoniştii puteau avea în comun la fel de multe ipoteze cu inamicii, cât şi cu cei din propria tabără". Din anii 1960, s-a arătat că „reinterpretarea eroică a acelor ani întunecaţi... în care majoritatea ororilor provocate în Franţa fuseseră doar lucrarea germanilor... şi în care de Gaulle şi Rezistenţa întrupaseră adevărata Franţă" a fost o exagerare grosolană. Propaganda lui de Gaulle că masa francezilor, în afară de o mână de trădători, era unită în spatele lui şi a Rezistenţei s-a bazat pe convingerea că aceasta era calea prin care să-şi pună din nou pe picioare conaţionalii.

În orice caz, în anii 1960, când francezii au ajuns să conteste versiunea eroică a lui de Gaulle asupra trecutului lor și când li s-a amintit că milioane de oameni îl veneraseră pe Pétain, ei și-au dat seama că legile de la Vichy erau reprezentative pentru o mare parte din Franța. Și țara s-a confruntat, în mare măsură, cu faptul că guvernul de la Vichy îi discriminase pe evrei și pe francmasoni, că polițiștii francezi, nu germani, au arestat evrei și comuniști și i-au trimis în lagăre de concentrare. Rezistența a fost o foarte mică minoritate și majoritatea oamenilor fuseseră *attentistes* – cei care au așteptat să vadă ce se întâmpla. O redresare treptată a balanței în Franța însemna că această atitudine nu mai era ascunsă. Este recunoscut de majoritatea faptul că istoria ocupației nu ar trebui scrisă în alb și negru, ci în multe nuanțe de gri. Acest lucru este foarte relevant pentru felul în care înțelegem cum a petrecut Gabrielle o mare parte a războiului.

Prestigiul intelectualilor din Franța însemna că războiul dădea acțiunilor acestora o anumită importanță. Deși un număr mare dintre ei au emigrat în sudul neocupat, pentru mulți cel mai sigur – aproape singurul – mijloc de a evita să se compromită era să plece în străinătate, în exil. Un număr mare de artiști și de intelectuali au fost ajutați să facă acest lucru de timpuriu, de francezi și de un număr de străini. Unul dintre cele mai importante grupuri a fost Comitetul American pentru Situații de Urgență, organizat în grabă. Majoritatea celor care au scăpat – mulți dintre ei cunoscuți de-ai lui Gabrielle și un mare număr dintre prietenii ei – au plecat în America. Printre artiști se numărau Salvador Dalí, Max Ernst, André Breton și Jacques Lipchitz, Man Ray și Fernand Léger. Printre regizorii de film erau René Clair și Jean Renoir. Printre numeroșii scriitori care au plecat au fost André Masson, filosoful catolic Jacques Maritain și Antoine de Saint-Exupéry.

După ce au făcut rost de vize legale sau false, unii au plecat din Marsilia; alții au fost strecurați peste granița cu Spania. Câțiva, cum ar fi pictorul emigrant, rusul Marc Chagall, și-au dat seama mai greu că ar trebui să plece. Blândul Chagall crezuse naiv că cetățenia lui franceză avea să-l protejeze de antisemitism și a plecat din Franța abia după ce a fost asigurat

că în America *erau* vaci. Marcel Duchamp a plecat cu vaporul spre New York în 1942. Cei care au lăsat în urmă Franța erau adesea calomniați că-și părăsesc țara într-un moment când avea mare nevoie de ei. Artiștii erau, desigur, doar o mică fracțiune din populație și, o vreme, mulți dintre cei care au rămas au văzut în mareșalul Pétain cea mai bună speranță a lor. Dorind reîntoarcerea la o formă de stabilitate, ei erau convinși că revenirea la lucru nu era doar necesară pentru a nu muri de foame, dar era și o datorie. Acest lucru se potrivea perfect cu strategia germană privind o Franță docilă.

Otto Abetz, ambasadorul german, era un protejat al ministrului de externe german, Joachim von Ribbentrop. Deși amândoi erau mari francofili, motivația lor ascunsă era sinistră. Abetz admira cultura franceză, mâncarea și vinul franțuzești. Avea și soție franțuzoaică. Era, de asemenea, de părere că francezii trebuie să-și cunoască locul.

Planul pe care i-l prezentase lui Hitler presupunea ca Franța să devină un „stat satelit", obligat să-și accepte „permanenta slăbiciune". Pentru a realiza acest lucru trebuia să speculeze rivalitățile interne ale țării și să spere la o înțelegere cu Germania. Știind că o atitudine agresivă i-ar fi unit pe francezi împotriva Germaniei, Abetz era în concordanță cu instrucțiunile primite de la Hitler: „Totul trebuie făcut pentru a încuraja sciziunile interne și astfel să fie slăbită Franța". Totuși, abordarea lui Abetz a fost întotdeauna grijulie, depunându-se mult efort în direcția propagandei, în timp ce Propaganda-Abteilung și ambasada concurau în permanență pentru control. Propaganda-Abteilung avea un personal de 1 200 de oameni și controla presa, radioul, literatura, propaganda, filmele și cultura, inclusiv teatrul, arta și muzica. Obiectivul era promovarea influenței germane, subminarea și eliminarea dominației culturii franceze în Europa și promovarea colaborării. Abetz credea că abordarea lui seducătoare era superioară celei dure, întreprinse de Propaganda-Abteilung, care recurgea la asasinat și la represalii. În 1942, Abetz a câștigat această bătălie și Institutul German a devenit un centru al colaborării culturale, cu expoziții, conferințe, cursuri populare de limba germană și concerte care-i promovau pe cei mai distinși muzicieni germani.[7]

De la început, Abetz a fost curtenitor, încurajând revenirea cât mai rapidă la „normalitate" în urma ocupației. Remarcabilul Jacques Copeau, a cărui carieră fusese dedicată contestării teatrului de bulevard burghez, a devenit directorul de la Comédie Française, teatrul național, în timp ce prietenul lui Gabrielle, balerinul de la Ballets Russes, Serge Lifar, a fost numit de guvernul de la Vichy director al Operei din Paris. Veșnic sinuos și insinuant, Lifar nu era prea îngrijorat că trebuia să intre în grațiile stăpânilor naziști. A avut turnee în Germania și lauda sa că Hitler „s-a ocupat de el" în timpul vizitei sale la Operă este foarte cunoscută. Hitler admira locul atât de mult încât se pare că-i cunoștea planul parterului pe dinafară.

Forțele Francezii Liberi de la Londra au auzit, se pare, de laudele lui Lifar și au transmis prin BBC că l-au condamnat la moarte. Odinioară prietenul lui Gabrielle, contele Étienne de Beaumont, la fel de neperturbat de prezența naziștilor precum Lifar, își dorise cu disperare postul acestuia, dar încercările lui de a se băga pe sub pielea germanilor nu avuseseră succes. Maurice Sachs, care o păcălise pe Gabrielle cu biblioteca ei, a fost unul dintre cei care au transformat războiul într-o eliberare de orice cod moral. Reușise cu succes să-și ascundă originea evreiască, iar după ocupație a trăit o vreme cu un ofițer german, a făcut afaceri pe piața neagră și a trăit un timp într-un bordel de homosexuali. La începutul lui 1942, a plecat în Germania unde a devenit macaragiu și a fost încântat când Gestapo a descoperit cât de priceput era la informare. Moartea lui prin linșare, când Aliații au ocupat Germania, se pare că a fost provocată de ceilalți prizonieri.

Sub privirea atentă a personalului de propagandă a lui Abetz, cinematografele și teatrele din zona ocupată au fost redeschise. A fost încurajată realizarea de filme noi, iar ziarelor și editorilor li s-a permis să reia tipărirea. Atitudinea stăpânilor era însă represivă față de orice era considerat „decadent", antigerman sau proevreiesc. Nu la mult timp după armistițiu, când guvernul Pétain din sud a început să pună în practică prohibițiile antisemite, cea mai mare parte a dreptei intelectuale din Franța și o parte a stângii aderaseră în spirit la acest aspect al represiunii.

Franța nu era deloc unică în antisemitismul ei. Mulți europeni, inclusiv englezii, erau ușor antisemiți; unii mai puțin decât alții. Extremiștii din Franța doreau o Franță fascistă, aliată cu Germania, pentru a construi o Europă curată. Lui Otto Abetz i s-a încredințat proiectul de „protejare" a tuturor obiectelor de artă: publice, private și, în special, deținute de evrei. Abetz s-a pus pe treabă cu entuziasm. Multe opere de artă au fost luate de la proprietarii lor și depozitate la muzeul parizian Jeu de Paume, în timp ce altele, la fel de multe, au fost duse în Germania. Cel mai rău autor al acestui furt a fost Göring, care a „tâlhărit la scară eroică". Dacă nu ar fi fost atât de multe războaie interne între diferite departamente germane, mult mai multe opere de artă ar fi părăsit fără îndoială țara. În pofida jafurilor, unele lucrări au fost considerate prea decadente și, în 1943, a fost aprins un rug în secret la Jeu de Paume, unde au fost arse lucrări de artă de Picasso, Jean Miró și Max Ernst. Între timp, Picasso vindea lucrări acelor ofițeri germani care-i recunoșteau în secret talentul.

În condițiile ocupației, exista o dorință de evadare justificabilă și, deși Franța era într-adevăr o uriașă închisoare, cu un public captiv ca niciodată până atunci, pentru cei din domeniul artei pregătiți să „colaboreze" suficient de mult încât să li se prezinte lucrările, această perioadă s-a dovedit bizar de fertilă. Deși ocupația a sfidat adesea descrierea făcută de cei care au trăit-o, a provocat confuzia totală a celor care nu au trăit-o. Un lucru însă e clar: era practic imposibil să nu colaborezi cu germanii, dacă voiai să-ți practici profesia. Pentru aproape orice activitate era nevoie de o autorizație și nici una nu se emitea fără aprobarea strictă a germanilor. Dacă nu cereai autorizație, ți se refuza publicarea unei cărți, producerea unei piese, prezentarea unui film, organizarea unor expoziții și concerte. Artiștii extrem de curajoși care au renunțat să lucreze în aceste condiții au fost foarte puțini. Orice sentiment antigerman era exclus și orice prezență a vreunui artist evreu, eliminată.[8]

Politicile culturale aparent relaxate ale cuceritorilor au izvorât din principiul că distracțiile culturale aveau să mențină populația în neștiință și mulțumită. Între timp, adevărata atitudine a germanilor față de cultura franceză era împărțită,

implicând gelozie și dispreț. Exista gelozie față de întâietatea culturii franceze în Europa, combinată cu disprețul față de decadența artistică percepută. Francofilia germană avea deci două fețe; admirația coexistând cu o atitudine de superioritate. Iar atributele foarte franțuzești care făceau țara atât de atrăgătoare – rafinamentul și *douceur de vivre*, plăcerea traiului civilizat – erau elementele care o condamnau în ochii invadatorilor. Totuși, un număr mare de intelectuali și de artiști au fost atât de ușurați de urbanitatea și de admirația arătată de unii dintre maeștrii lor încât nu au mai observat ce se afla dincolo de aceste aparențe. Serge Lifar și Jean Cocteau, care au continuat să lucreze, la fel ca mulți artiști înainte și după ei, erau uimitor de naivi politic. Ceea ce vom consemna din anii de război ai lui Gabrielle rămâne de văzut.

La sfârșitul verii lui 1940, când Gabrielle fusese reinstalată la Ritz, după ce acceptase singura cameră care i se oferise, a trimis toată mobila bună înapoi în apartamentul ei de deasupra salonului din rue Cambon. Și, oricare ar fi fost părerile ei despre ocupație, erau două sarcini pe care Gabrielle era obligată să le îndeplinească imediat. Una era o sarcină pe care dorea să o îndeplinească; cealaltă era una oneroasă, la care era forțată.

Când închisese casa de modă, lucrătoarele ei rămăseseră fără lucru sau compensație. După armistițiu, când campania de propagandă germană avea ca obiectiv să dea iluzia că Franța se repune pe picioare, instituții de învățământ, firme, instanțele de judecată etc. au fost redeschise. Și, în acest moment, forța de muncă respinsă de Gabrielle a reușit să o aducă la un tribunal industrial. Cu scuza „act de război" sau „acțiune de urgență", Gabrielle le dăduse afară fără preaviz sau compensație. Tribunalul a respins acest motiv, iar ea a fost obligată să le plătească angajatelor ei datoria.

A doua sarcină a lui Gabrielle era următoarea: în septembrie 1940, când germanii au început să-i elibereze pe cei aproape 300 000 de prizonieri de dinainte de armistițiu, nepotul ei închis, André, nu era printre ei. Preocupată de sănătatea lui delicată, mătușa era hotărâtă să-l elibereze. Un tânăr aristocrat pe care-l cunoștea, Louis de Vaufreland, i-a spus că știe un german care ar putea să o ajute. Numele acestui domn era Hans

Günther, baron von Dincklage. Vorbea fluent franceza și engleza (mama lui era englezoaică) și era arhetipul arian. Înalt, blond, cu ochi albaștri, von Dincklage era întruparea farmecului distractiv. El a sugerat că omul de care avea nevoie Gabrielle era un vechi prieten de-al lui, un căpitan de cavalerie, Theodor Momm.[9]

Familia lui Momm era renumită în domeniul textilelor, iar el fusese delegat să mobilizeze industria de textile franceză în vederea acaparării profiturilor pentru efortul de război german. Persuasiunea lui Gabrielle a avut efect și Momm a redeschis o mică fabrică de textile din nordul Franței. El și-a convins apoi superiorii că proprietara era renumita Chanel și că nepotul ei era persoana care trebuie să conducă fabrica repusă în funcțiune. Gabrielle a fost probabil extrem de ușurată când André a fost eliberat.

Gabrielle și von Dincklage avuseseră motiv să se întâlnească de mai multe ori. În cursul acestor întâlniri, Gabrielle a considerat extrem de seducătoare farmecul și gentilețea germanului bine-crescut. Dacă a avut inițial îndoieli legate de asocierea cu inamicul, le-a dat la o parte și von Dincklage i-a devenit iubit. Această relație amoroasă a durat mai mulți ani.

Gabrielle avea grijă să fie discretă, rezumându-se la întâlniri în apartamentul ei de pe rue Cambon, în camera ei de la Ritz și la vizitele într-un cerc de prieteni apropiați, inclusiv soții Sert, Serge Lifar, Jean Cocteau, Antoinette d'Harcourt și Marie-Louise Bousquet. În afară de ei, mai era frumosul ei iubit. Într-un oraș ocupat, unde curând a devenit imposibil să nu iei partea nimănui, Gabrielle pare să se fi convins că putea avea o relație amoroasă cu un german și putea trăi izolată. Pentru un om cu inteligența ei, nu se poate să nu fi crezut că astfel de evenimente catastrofale care aveau loc în propria țară și în afara ei nu o priveau.

Dar atitudinea lui Gabrielle nu prea avea legătură cu inteligența; era ceva mai elementar de-atât. Ea învățase din tinerețe să pună autoconservarea înainte de multe alte lucruri și una dintre cele mai clare intenții ale ei pe tot parcursul războiului a fost doar atât: supraviețuirea. După cum a observat un băiat care o cunoscuse atunci: „Nu cred că era o chestiune de politică. [Ea] voia să-și servească propriile interese și să-și

păstreze stilul de viață"[10]. Deși poate părea josnic, au existat mulți care au simțit la fel. Gabrielle și majoritatea prietenilor ei erau reticenți în a pune prea multe întrebări despre opresiunea cuceritorilor.

S-a spus adesea că, deși Gabrielle era foarte bogată, dacă integritatea afacerii ei era în pericol, ea reacționa cu o teamă irațională de a nu reveni la acea situație, la fel ca mulți alții care fuseseră săraci. Și, probabil pentru a atenua sentimentul de vină pe care l-a avut pentru că a pretins că e săracă și a încetat să le mai dea bani fraților ei, a întreprins diverse acțiuni publice de caritate, cum ar fi finanțarea regimentului lui Jean Marais, în primele luni de război. Gabrielle avea timpul de partea ei și s-a aruncat în proiect, examinând fiecare mic detaliu. Alte exemple ale activității caritabile a lui Gabrielle au fost păstrate confidențiale. De exemplu, sume mari de bani au fost donate unui ospiciu pentru care aduna fonduri fosta curtezană Liane de Pougy.[11] În ultimii ei ani, ea l-a contactat pe avocat de la Aubazine și a făcut o donație secretă către mănăstire. (Se mai spune că, de-a lungul anilor, a făcut mai multe drumuri discrete la mănăstire pentru a le vizita pe călugărițe.[12])

Revenind la relația lui Gabrielle cu germanul ei, o explicație a acțiunilor ei a fost că pierderile repetate în dragoste o întăriseră. Într-adevăr, Cocteau a spus că Gabrielle era „un pederast"; că apetitul ei sexual era viril și că ea cucerea precum un bărbat. Această atitudine, deși îi servea nevoilor sexuale, nu i-a fost de ajutor pentru a-și fundamenta emoțiile. Dar, deși nu era lipsită de vină în eșecul iubirilor ei, Gabrielle pierduse de atâtea ori iubirea până atunci încât nu prea avea încredere că aceasta ar putea să reziste.

Nu era nici o îndoială că, dacă Arthur Capel ar fi cerut-o în căsătorie, Gabrielle s-ar fi măritat cu el. E foarte posibil ca, în final, acest mariaj să fi eșuat. Deși crezând întotdeauna în păstrarea diferențelor dintre bărbați și femei, Gabrielle își dorea cu disperare să fie considerată egală cu ei. Totuși, vremurile în care a trăit, educația și poziția ei socială, în combinație cu personalitatea ei puternică, au avut grijă ca acest lucru să se întâmple arareori. În tinerețea ei, femeilor li se permitea rar acel obiectiv. Și, deși gândirea lui Capel era progresistă, pentru

căsătorie o alesese pe femeia cea mai tradițională. Ironic, poziția Dianei Wyndham față de acest obiectiv însemna că nu acceptase cu ușurință ca soțul ei să aibă o amantă.

Gabrielle era mai mult decât egală cu majoritatea bărbaților, dar, fără exemplul unei relații parentale măcar pe jumătate decente, în care balanța puterii – în pofida suișurilor și coborâșurilor – să se încline, astfel încât fiecare partener să se simtă iubit, dorit și considerat vrednic, ea nu a avut un exemplu pozitiv. În pofida credinței ei că își dorea o relație stabilă, pe termen lung, în multe privințe Gabrielle nu ajunsese la maturitatea emoțională care să permită materializarea acestei dorințe. În tinerețe, ea se mulțumise cu gândul că e feminină și că are putere de seducție, dar acest fel de-a fi nu era suficient, nu furniza obiective suficiente pentru inteligența și capacitățile ei.

Din păcate, se pare că descoperise că e imposibil să aibă cu adevărat o relație fără a domina sau a fi dominată și, de fiecare dată, acest lucru i-a provocat frustrare. Era cât se poate de capabilă să gestioneze aspectele practice propriei vieți și ale altora; prietenii i-au fost de multe ori profund recunoscători pentru sprijinul ei vital. Dar, precum marea ei contemporană și semiprietenă Colette, care se lupta public cu rezolvarea problemei iubirii și a independenței, Gabrielle a considerat că adevărata iubire împărtășită este aproape imposibilă. Au fost două femei extrem de inteligente, ale căror vieți și iubiri rezumau versiuni ale aceleiași probleme. „Există iubire fără supunere completă și pierdere a identității? Libertatea merită singurătatea cu care e plătită?"[13]

În felul ei, Colette ajunsese la un compromis mai bun decât avea să ajungă vreodată Gabrielle. Gabrielle a rămas vulnerabilă la insecuritate emoțională și la singurătate. Cu trecerea timpului, acumularea suferințelor și a deziluziilor, ea devenise atât seducătoare, cât și cea sedusă. Și învățase de mult să se bucure de o relație sexuală, care nu implica neapărat dragoste. Dar, deși își făcea puține iluzii, ea era și vulnerabilă pentru că era singură și dorea să se simtă iubită.

Deși Gabrielle era o femeie sofisticată și experimentată, von Dincklage era un afemeiat curtenitor și antrenat, și o mulțime

de femei căzuseră pradă farmecului său. În plus, Gabrielle nu mai era tânără – avea 58 de ani în comparație cu von Dincklage, care avea 45 – și acest bărbat a făcut-o să se simtă atrăgătoare. Între timp, care era cu adevărat poziția lui von Dincklage față de forțele ocupante și care credea Gabrielle că este poziția acestuia au evident o influență considerabilă asupra modului în care judecăm colaboraționismul ei.

Deși în timpul ocupației Gabrielle a fost văzută mai puțin în public decât înainte de război și a fost atentă să nu se arate în locuri publice cu iubitul ei german, nu a petrecut întreaga perioadă închisă în camera ei de la Ritz. Totuși, puterea ei de a nega a fost la fel de mare ca a lui Colette, care scria despre această perioadă: „O credulitate, o epuizare uitucă mi-a adus amăgirea"[14].

Colette avea nevoie de bani ca să poată trăi împreună cu soțul evreu, Goudeket, și nu s-a numărat nici printre cei care au refuzat să scrie și nici nu a lucrat pentru Rezistență. Într-adevăr, ea a scris pentru „unele dintre cele mai respingătoare publicații pro-Vichy și progermane și a păstrat relații cordiale cu editorii acestora"[15]. Iar când i s-a cerut să semneze o petiție împotriva arestării directorului evreu al Bibliothèque Nationale, ea a refuzat pe motiv că ar putea atrage atenția asupra soțului ei. În același timp, cuplul socializa în saloanele colaboraționiste ale lui José María Sert și Florence Gould.

În august 1941, o prietenă comună a lui Gabrielle și Colette, celebra cântăreață și actriță Arletty, a dat o mică petrecere pentru a-și sărbători noul apartament. Aici a trăit cu iubitul ei, un ofițer german. Printre invitații săi s-au numărat prietenii ei, Lili de Rothschild (care a murit în lagărul de concentrare Ravensbrück), Colette, Maurice Goudeket, Marie Laurencin, Misia și Gabrielle. Când Arletty a fost întrebată mai târziu, ea a negat ideea că alegerile ei sexuale o făceau lipsită de patriotism prin faimosul comentariu: „Inima îmi e franceză, dar fundul e internațional". După eliberare, Arletty a fost judecată și închisă pentru colaboraționism.

Fiul lui Antoinette d'Harcourt și-a oferit recent părerea într-un interviu despre relația lui Gabrielle care a fost susținută „în principal pentru obținerea de avantaje materiale. Era diferită față de comportamentul lui Arletty în timpul războiului.

Pentru Arletty a fost o chestiune de inimă, în timp ce pentru Chanel a fost o chestiune de portofel". Deşi descrierea atitudinii lui Gabrielle faţă de von Dincklage drept „o chestiune exclusiv de bani" este prea facilă, ultimul comentariu al lui Jean d'Harcourt este interesant. „Ştii, ea a avut maşină, şofer şi benzină pe tot parcursul războiului: asta era foarte neobişnuit dacă nu erai ministru în guvernul de la Vichy, în rest, nimeni nu avea aşa ceva!"[16]

Gabrielle participa cu regularitate la evenimente în sprijinul prietenilor care lucrau fie sub inamic, fie direct cu inamicul, cum ar fi Serge Lifar, care conducea Opera, şi socializa cu alţii care obişnuiau să fraternizeze cu germanii. André de Segonzac a făcut un turneu în Germania şi în Austria în compania unui grup de artişti francezi. Sacha Guitry i-a distrat pe germani, pe scenă, la recepţiile şi dineurile lor. Alteori, Gabrielle cina cu soţii Morand, unde printre invitaţi puteau fi Cocteau, poetul de dreapta Jouhandeau şi soţia lui, Caryathis, scriitorul Louise de Vilmorin, Misia şi José María Sert şi o mică parte din comandamentul german. Unul dintre favoriţi în adunările franceze era Gerhard Heller, important la secţiunea literatură a Propaganda-Abteilung. Aproape omniprezent în saloanele pariziene, Heller a aruncat vraja farmecului său total. Seducând mulţi scriitori francezi şi convingându-i că nu intenţionează să distrugă hegemonia culturală franceză, Heller a păcălit din nou părţi largi ale publicului francez cu memoriile sale din 1981.

În 1941, Misia avea aproape şaptezeci de ani şi începuse să-şi dicteze memoriile lui Boulos Ristelhueber, tânărul secretar al lui Sert. În afară de silueta foarte suplă a lui Boulos, paloarea lui era cadaverică şi, pentru a o ascunde, purta un machiaj gros. Din păcate, acest lucru nu făcea decât să-i accentueze ciudăţenia aspectului. Aveau mai mulţi prieteni comuni, o pasiune comună pentru muzică şi Misia considera că această fiinţă dureros de delicată era un companion blând şi simpatetic. Prietenia lor era o binefacere neaşteptată pentru muza care îmbătrânea, a cărei pierdere treptată a vederii îi îngusta din ce în ce mai mult lumea. Boulos Ristelhueber o admira foarte mult pe Misia şi în timpul războiului a vizitat-o aproape zilnic.

Deşi Misia nu încetase niciodată să-l iubească pe Sert, după moartea tinerei Roussadana, el a fost distrus. Misia a mai

preluat o dată rolul de gazdă la masa soțului ei și, deși el o sprijinea financiar, nu au mai trăit împreună niciodată. Între timp, lui Sert, care era puternic antigerman și ura ocupația, nu i-a fost totuși greu să se acomodeze, devenind, nici mai mult, nici mai puțin, decât ambasadorul lui Franco la Vatican. Și Misia ura ocupația. Totuși, deși era o susținătoare înverșunată a evreilor, și ea a închis ochii la o parte dintre activitățile îndoielnice ale lui Sert și ale prietenilor lui.

Jurnalul lui Boulos Ristelhueber ne oferă o privire asupra Parisului ocupat al lui Gabrielle și al prietenilor ei:

17 dec Parisul mai trist ca oricând. O atmosferă de catastrofă. Zvonuri false roiesc. Nu se știe nimic, nimic!

19 dec... Serge Lifar vorbește despre concertul din seara asta... [Marele dirijor Herbert von Karajan, pedepsit la sfârșitul războiului pentru apartenența sa notorie la Partidul Nazist, dirija.]

20 dec Cină cu Misia pe patul ei. Picasso trece la subiect și vorbește despre nefericitul lui divorț de Olga...

21 dec Prânz destul de trist cu Jean Cocteau... L-am lăsat la Colette... și am fost să îl văd pe Jean Marais. La ora 16 a sunat Coco Chanel; a fost atât de drăguță încât mi-a făcut bine...

27 dec... legile antievreiești... transformă Parisul într-o închisoare...

28 dec... La dineul de aseară de la Barnes's, Misia... a înfruntat un ofițer german important...

29 dec Am petrecut seara la Misia cu Coco Chanel și François d'Harcourt. Coco se lansează într-o tiradă împotriva evreilor. Conversația e primejdioasă, date fiind originile lui Antoinette [Antoinette d'Harcourt era o Rothschild] și prezența ducelui. [Ducele François d'Harcourt era soțul Antoinettei] ... șoferul lui Sert m-a adus acasă într-un asemenea întuneric încât jumătate din timp am fost pe trotuar.

Revelion 1942 Strat gros de zăpadă. Parisul acoperit în alb: uniforme verzui-cenușii pretutindeni. Cu străzile sale pustii – doar câțiva cai și oameni împingând cărucioare de mână – Parisul arată ca un oraș din Prusia Orientală.

22 ian Jean Cocteau... îmi arată câteva fotografii extraordinare din vremurile de demult... Gide la 15 ani... Georges Auric și Raymond Radiguet, gol-pușcă într-un mic stufăriș... Misia și Coco în echipament de ju-jitsu.[17]

Pe 11 ianuarie, Boulos comenta suferința lui Misia la plecarea lui Sert în Spania pentru un sejur cu amanta lui, iar apoi a descris cum a mers cu Marais și Cocteau la o farmacie deschisă toată noaptea „ca să completeze o rețetă". Marais aproape reușise să-l dezvețe pe Cocteau de opiu, deci aceasta trebuie să fi fost o rețetă „de morfină, de care Misia și Boulos erau dependenți fără speranță".

Pe parcursul anilor, Misia și Gabrielle făcuseră împreună numeroase drumuri în Elveția pentru a vizita clinici. Aproape sigur unul dintre principalele motive ale acestor călătorii era, de fapt, de a strânge noi provizii de morfină nu doar pentru Misia, ci și pentru Gabrielle.

În perioada postbelică, Gabrielle punea pe altcineva să-i ia „rețeta". Asistenta ei, Lilou Marquand, știa că „cineva se ducea în Elveția ca să-i aducă morfină sub protecția Chanel Inc."[18]

Parizienii erau disperați să își abată gândurile de la privațiunile pe care le suportau și divertismentul de toate felurile – teatre, cinematografe, operă și balet, precum și music-halluri, cabarete și bordeluri – erau afaceri înfloritoare. Cafenelele și restaurantele erau pline de celebrități, vechi bogătași, noi îmbogățiți pe seama pieței negre, precum și mulți germani doritori să încerce renumitele plăceri ale „Gay Paree". Petrecăreții care nu voiau să se mai termine noaptea și să înfrunte rigorile metroului – care nu mai circula de la ora 11 noaptea și, practic, toți erau nevoiți să-l folosească, automobilele particulare fiind aproape inexistente – stăteau în cluburi și cafenele deschise toată noaptea. Colette îi scria unui prieten că compozitorul Georges Auric, care ieșise cu Marie-Laure de Noailles și un ofițer german, se rănise rău la un picior. „Club de noapte, ora două dimineața, șampanie, accident."[19]

Oricât ar fi fost de inteligent și de sensibil Boulos Ristelhueber, putea înțelege doar parțial istoria și complexitatea prieteniilor înregistrate în jurnalul său. Poate cea mai complexă a fost cea dintre Misia și Gabrielle. De la

întâlnirea lor din 1917, ele s-au luptat, s-au rănit, s-au invidiat, s-au iubit și uneori s-au urât reciproc. Gabrielle era atrasă de nebuna slavă din Misia care era, la fel ca ea, după cum a spus Morand, extraordinar de înzestrată la capitolul „acelui unic produs numit gust". Și, deși amândouă aveau un apetit gargantuesc pentru bârfă și intrigă, acestea erau folosite, la fel de rapid, împotriva celeilalte. Fiecare dintre ele era probabil, pentru cealaltă, singura femeie pe care o cunoștea la care se putea întoarce negreșit. De la debutul ei, prietenia dintre ele fusese extrem de apropiată, adesea provocând bârfe. Numeroșii lor prieteni comuni aveau păreri împărțite dacă acestea erau sau nu iubite. În diverse momente, aproape sigur au fost.

Gabrielle și Misia erau cunoscătoare ale frumuseții femeilor, iar faptul că se culcau împreună – sau cu o altă femeie – nu era un lucru care să le preocupe câtuși de puțin. Erau libertine care trăiseră într-o epocă din ce în ce mai deschisă la experimente sexuale. Gabrielle își petrecea și zilele de lucru modelându-și arta pe corpurile femeilor. Așa cum a afirmat, trupul femeii era unul dintre lucrurile care-i inspirau creațiile. Ea era suficient de artistă încât afirmația lui Coleridge să i se aplice în mai multe privințe: „O gândire măreață trebuie să fie androgină". În aceeași manieră, era pertinentă convingerea Virginiei Woolf: „E fatal pentru oricine scrie [sau face artă] ... să fie, pur și simplu, doar bărbat sau femeie; trebuie să fie o femeie masculină sau un bărbat feminin"[20]. Cu timpul, deși iubea și dorea să fie iubită de bărbați, se pare că Gabrielle s-a întors tot mai mult spre același sex atât pentru bucurie, cât și pentru consolare.

În perioada de dinaintea războiului și la începutul acestuia, una dintre iubitele ei a fost ducesa Antoinette d'Harcourt. Această femeie frumoasă și mai degrabă chinuită se pare că avea nevoie de preaiubitul ei opiu ca să-și exprime mai bine pasiunea și inteligența. Fiul ei, Jean, își amintește că Gabrielle îi vizita adeseori înainte de război la castelul d'Harcourt din Normandia.[21] Se pare că Gabrielle avea o relație amoroasă cu Antoinette. Femeia, mai tânără, pare să se fi bucurat de frisonul suplimentar dat de faptul că mai avea o relație amoroasă cu o altă femeie. A doua ei iubită era Arletty. Într-o zi, se pare că Antoinette și-a calculat greșit timpul sau poate că „greșeala" ei a fost intenționată. Când Gabrielle pleca de la întâlnirea

amoroasă cu tânăra frumusețe, s-a întâlnit cu Arletty care sosea.[22]

În 1943, Salvador Dalí a scris un roman-à-clef, *Chipuri ascunse*, catalogând ticăloșia și vidul unei mari părți din *le tout* Paris. Cécile Goudreau, care avea limba ascuțită, le știa pe toate și era spirituală și sofisticată, este, pare-se, Gabrielle.[23] Dalí o descrie atât ca o amatoare de opiu, cât și ca o ademenitoare lesbiană prădătoare. „În timp ce vorbea, Cécile Goudreau s-a întins pe masa lăcuită, cu accesoriile de fumat puse la nivelul pieptului ei. Betka a venit și s-a întins lângă ea, lipindu-și trupul strâns de al ei. Apoi Cécile, cu o mișcare rapidă și dezinvoltă, și-a trecut brațul pe după gâtul acesteia."[24] Dar, înainte de seducerea lui Betka, Cécile, „cu îndemânarea unui bătrân mandarin", îi face cunoștință tinerei ei companioane cu ritualurile fumatului de opiu.

Cu timpul, Gabrielle a devenit mai circumspectă în legătură cu afișarea acestor atitudini în public. Într-adevăr, deoarece legenda ei trebuia să se transforme într-un mit, ea a negat cu înverșunare orice păcate sexuale sau narcotice. În timpul războiului, ea și-a continuat aventura cu germanul ei. După aceea, a proclamat sfidător: „Oamenii cred că eu iradiez ranchiună și răutate. Ei cred ... ei bine, ei cred orice în afară de faptul că unii muncesc, se gândesc la ei și nu-i bagă în seamă"[25].

Gabrielle și Arletty au fost, desigur, doar două dintre cele mai rafinate franțuzoaice care au avut relații cu germani. Aceste relații cu inamicul au devenit aspectul colaboraționismului care a solicitat cel mai mult imaginația populară și, în epurările care au urmat după eliberare, mii de femei au fost acuzate de „colaboraționism orizontal". E cunoscut faptul că multe au fost rase în cap și pe țestele lor au fost mâzgălite svastici. Unele au fost trimise să defileze în pielea goală pe străzi; altele au fost ucise înainte să ajungă la orice formă oficială de proces. Prostituatele au fost tratate deosebit de dur.

În această perioadă, oricare femeie surprinsă în compania unui german risca să fie acuzată de colaboraționism orizontal. În mare măsură, deși uneori erau „turnate" de alte femei, sentimentul împotriva lor deriva la fel de mult din senzația de emasculare personală și națională a bărbaților francezi care trăiau sub o armată ocupantă. Deși urmărirea penală după

război a acestor femei a fost considerată un proces de curățare, ele au fost folosite și ca țapi ispășitori pentru senzația de impotență resimțită de francezi în timpul războiului.

Indiferent de cenzura rezultată, aceste relații au avut loc. Adeseori, aceste femei erau vulnerabile: unele erau tinere, necăsătorite sau divorțate și primul lor contact cu un german era adesea la locul de muncă. Pe la mijlocul lui 1943, aproximativ opt mii de femei din zona ocupată cereau sprijin de la germani pentru copiii rezultați din aceste relații. În ce o privește, Gabrielle, cu o teamă necruțătoare că îmbătrânește, combinată cu singurătatea, avea și ea punctele ei vulnerabile.

Cine era iubitul german al lui Gabrielle, bărbatul care, la fel ca ea, a pretins că urăște războiul?

27. Von Dincklage

În anumite pături superioare ale societății pariziene, Hans Günther von Dincklage fusese cunoscut cu mai mulți ani înainte de război ca diplomat german frumos și interesant, cu un pedigri eminamente respectabil. O cunoștință își amintea că „avea genul de frumusețe care place atât bărbaților, cât și femeilor... Figura lui deschisă semnala un păcătos inocent. Era foarte înalt, foarte suplu, cu păr foarte deschis la culoare... Dansa foarte bine și era un uimitor amfitrion"[1].

Von Dincklage s-a născut în 1896. Mama lui, Marie-Valery Kutter-Micklefield, era englezoaică și tatăl lui, baronul Georg-Jito von Dincklage, venea dintr-un neam distins, dar care sărăcise. Băiatul a crescut la castelul familiei din Schleswig-Holstein și, la vârsta de 17 ani, s-a alăturat regimentului cavalerie al tatălui său, Regimentul Regal 13 Ulani. Hans Günther s-a dovedit un călăreț talentat – „trupul lui avea suplețea unui jocheu" – și excela la polo călare.[2] După ce a luptat pe frontul rusesc în Primul Război Mondial, la încheierea acestuia era locotenent-major. Lipsindu-i orice educație „civilă" și fără o profesie pe care să aștepte cu nerăbdare să o desfășoare, a avut o serie de ocupații. Se pare că nu prea l-a interesat dacă erau principiale sau nu. „La început a fost membru al unuia dintre acele corpuri de voluntari care au organizat războiul civil în Republică și care au amenințat-o ani de zile cu răscoala... apoi, în timpul inflației, a trecut la speculă."[3]

În 1924 se alăturase unui producător de textile cu care familia lui avea interese importante și a reprezentat firma în diverse țări europene, inclusiv în Elveția. În același an, von Dincklage o sedusese pe tânăra de neam ales Maximiliana von Schoenebeck, convingând-o să fugă cu el. Catsy, după cum era numită adesea Maximiliana, era fiica baronului von Schoenebeck, un aristocrat colecționar de artă, al cărui *Schloss* era în Baden. Mama lui Catsy era evreică. Sora ei vitregă, scriitoarea Sybille Bedford, o descria ca „o tânără atrăgătoare, fericită, plină de vitalitate", a cărei familie a ajuns să creadă că von Dincklage era „un dezastru cu urmări pe viață"[4]. În 1928, tânărul cuplu s-a

mutat la Sanary, în sudul Franței. Până nu de mult un sat pescăresc modest, Sanary se transformase într-o stațiune selectă pe malul mării. Descoperit de câțiva artiști francezi, printre care se număra Cocteau, orășelul a devenit deosebit de iubit de compatrioții lui von Dincklage.

Crahul din 1929 l-a făcut să piardă parteneriatul cu firma de textile și, în 1930, se descria ca un „comerciant independent" care primise un post la supervizarea transporturilor din Sanary.[5] La începutul lui 1933, von Dincklage a devenit reprezentantul național al unei firme franceze de case de marcat și călătorea regulat în Germania, aparent ca să studieze fabricarea caselor de marcat. Aceste călătorii erau de fapt o acoperire pentru celălalt angajator al său: noul guvern german.[6]

Ajutând-o pe Catsy să intre în posesia moștenirii ei considerabile, după ce Hitler ajunsese la puterea absolută, la începutul lui 1933, von Dincklage își „pusese speranțele în național-socialism". În consecință, în luna mai a aceluiași an, era rezident în Paris împreună cu soția sa, cu „scopul de a stabili contacte"[7]. Putem fi tentați să facem o paralelă între acest jucător de polo și celălalt iubit jucător de polo al lui Gabrielle, din timpul războiului precedent. Arthur Capel suferise de *spleenul* timpurilor lui și dovedise nepăsare emoțională. Totuși, târât în război și ajungând să fie sfâșiat între Gabrielle Chanel și Diana Wyndham, în pofida ultimului său eșec, era un bărbat a cărui statură emoțională și morală crescuse. Capel și von Dincklage erau cât se poate de diferiți.

În condițiile în care Hitler acapara tot mai mult Germania, un număr de distinși evrei germani au fugit de Gestapo la Sanary, unde au cerut exil. Curând, stațiunea a devenit un fel de colonie artistică germană, căpătând porecla „capitala literaturii germane". Printre iluștrii ei refugiați erau văduva lui Mahler, Alma, Bertholt Brecht, Arnold Zweig, Ludwig Marcuse și magistralul Thomas Mann cu familia sa extinsă. Un mic contingent de emigranți englezi îi includea pe Aldous și Maria Huxley, pe Julian Huxley și soția lui, precum și pe D.H. Lawrence și soția lui de origine germană, Frieda.

Mama lui Catsy (dependentă fără speranță de morfină) se mutase cu ceva vreme în urmă la Sanary împreună cu soțul ei italian și se împrietenise cu o serie de personalități locale

germane, inclusiv cu Ute von Stöhrer, al cărei soţ era pe atunci ambasadorul german la Cairo. Fără să ştie cineva din Sanary, nici măcar Thomas Mann şi familia care stăteau în vila lui, von Stöhrer era şi angajat al serviciului german de informaţii.[8]

În vara lui 1933, von Dincklage a fost numit ataşat cultural al ambasadei germane la Paris. Un post cu titulatură vagă, acesta implica adesea activităţi sub acoperire. Într-adevăr, la vremea aceea, French Deuxième Bureau, agenţia externă de spionaj militar a ţării, întocmea un dosar cu numele von Dincklage. În august 1933, el trimisese un raport de propagandă superiorilor lui nazişti din Germania.[9]

Tot cam pe atunci, sora mai mică a lui Catsy, Sybille, a participat fără să vrea la o discuţie care a şocat-o profund. Aflându-se cu prietenul ei, Aldous Huxley, la Barcelona, aşteptând decolarea unui avion cu destinaţia Sanary, stăteau în spatele unui cuplu german bine îngrijit. După câteva clipe, Sybille şi-a dat seama că aceştia vorbeau despre sora ei şi von Dincklage. Femeia spunea:

> – Poate că îi sunt datori acum... mereu au fost zvonuri că se amestecase cu un grup de studenţi de extremă dreapta în aşa-zisa revoluţie... A dat o mână de ajutor când au înăbuşit puciul comunist, unii spun că a fost implicat în uciderea Rosei Luxemburg [din 1919].
>
> – Era prea tânăr, a spus el. Poate a fost acolo – stând de pază lângă zid...?
>
> – Când femeia a încercat să iasă pe fereastră, a spus ea. Mă faci să tremur... E *foarte* decorativ... rafinat internaţional... o prezenţă reconfortantă pentru francezi. Dar nu cumva uităm că soţia lui e evreică?...
>
> – Ştii, cred că am auzit că soţii von Dincklage divorţează. Nimeni din afara Germaniei nu trebuie să ştie.
>
> – Ah... asta ar rezolva situaţia. Puritate rasială acasă, atitudini liberale în străinătate. Un divorţ rapid, tacit, aranjat de autorităţile noastre...
>
> [Tânăra Sybille îl privi pe Huxley.] Ştiam că înţelesese... A băgat mâna în haină şi a scos... sticla de călătorie îmbrăcată în piele... a deşurubat capacul şi mi-a întins-o.[10]

Între timp, când von Dincklage şi-a părăsit oficial postul de la ambasadă, în iunie 1934[11], le-a spus prietenilor că fusese dat

afară deoarece era însurat cu o evreică. Asigurând-o pe Catsy că nu era nimic personal în plecarea lui, von Dincklage a părăsit-o. Catsy își iubea soțul și era iertătoare. Ea credea poveștile lui von Dincklage și spera că acesta se va întoarce. Între timp, s-a mutat înapoi la Sanary, unde trăiau mama ei și tatăl vitreg.

Von Dincklage călătorea acum în lung și în lat, îndeplinind misiuni pentru guvernul lui Hitler la Atena și în diverse state din Balcani. S-a întâmplat să fie la Marsilia cu doar o zi înainte de asasinarea regelui Alexandru al Iugoslaviei și a ministrului de externe francez Barthou. S-a întâmplat să fie în Tunisia într-un moment în care era în desfășurare o mobilizare sistematică și violentă antifranceză.[12] Periodic, se ducea să locuiască la Sanary împreună cu Catsy. O plăcea destul de mult; dar avea nevoie ca ea să nu facă publică separarea lor, nedorind ca prietenii ei distinși și utili să aibă o părere proastă despre el.[13] Von Dincklage fusese suspectat în Sanary că ar fi fost agent deghizat în diplomat.[14] Suspiciunile au fost confirmate în final. În timp ce von Dincklage ținea sub observație activitățile și locația importantei comunități de evrei bogați, strângea în paralel informații despre portul Toulon aflat în apropiere, cea mai importantă bază navală a Franței.

Dar trebuia să pară că are o slujbă. Un prieten emigrant rus, Alex Liberman – un viitor prieten de-al lui Gabrielle și, în final, director editorial la Condé Nast Publications din New York –, i-a găsit de lucru ca jurnalist.[15] Apoi, în 1935, von Dincklage a suferit un regres serios în munca lui de propagandă în favoarea guvernului lui Hitler. În luna ianuarie a aceluiași an, o carte intitulată *Das Braune Netz (Rețeaua Maro)* a fost publicată la Paris.[16] Subtitlul ei era *Cum pregătesc războiul agenții din străinătate ai lui Hitler* și scopul ei era să-i alerteze pe occidentali de „potențialul spionaj nazist și activitățile ale coloanei a cincea din afara Germaniei". Cartea conținea o listă a tuturor agenților naziști cunoscuți, împărțiți pe țări, și pe lista celor din Franța primul era Otto Abetz (viitor ambasador). Dar unul dintre cei mai importanți de pe lista de agenți din Franța era von Dincklage.

O serie de rapoarte adresate superiorilor săi fuseseră furate de la von Dincklage și folosite drept dovezi de importanță deosebită pentru acuzațiile din carte. Tipărind o selecție a

rapoartelor săptămânale ale lui von Dincklage către Berlin, cartea îi expunea activitățile și arăta „numeroasele canale folosite de Goebbels și de Gestapo în comun pentru desfășurarea muncii lor în străinătate". O scrisoare de la von Dincklage adresată corespondentului din Paris al unui ziar german de importanță majoră atrage atenția asupra uneia dintre poreclele lui. „M-a vizitat astăzi Kofink, probabil îl voi putea folosi. El te va suna curând și va avea vești pentru dl Spatz. Eu sunt dl Spatz. Când va fi cazul, te rog să mă informezi imediat telefonic."[17]

(Spatz, care înseamnă vrabie, o pasăre care țopăie guralivă dintr-un loc în altul, era numele pe care și-l dăduse în glumă von Dincklage printre prietenii lui francezi.)

Das Braune Netz afirmă că „fiecare legație are un Dincklage al ei. Gangster, profitor, agent Gestapo – acest amestec îi caracterizează pe diplomații lui Hitler… Rapoartele lui arată numeroasele linii de-a lungul cărora se desfășoară activitatea de propagandist străin și cum converg aceste linii către un singur punct: spionajul"[18]. Pagină după pagină, von Dincklage detaliază observații, conexiuni și sugestii pentru stăpânii lui naziști. El vorbește despre „cercul lui larg de francezi" și spune că „zi de zi acest cerc crește", iar, prin el, speră să-și poată îndeplini „cât se poate de satisfăcător misiunea socială"[19].

Deși această carte a fost publicată mai întâi în germană, ediții în limbile franceză și engleză au fost publicate în 1936 și, treptat, cei din Paris au auzit de faptele lui. Această expunere a activităților sale probabil că l-a neliniștit foarte mult. Deși era un maestru al înșelăciunii și al duplicității și a fost extrem de convingător când a insinuat că lucrarea era o invenție macabră, episodul nu se poate să nu fi fost o piedică serioasă la promovarea lui în eșaloanele superioare ale spionajului nazist.

E de înțeles că, după publicarea cărții, von Dincklage a lipsit din Paris câteva luni. În această perioadă a convins-o pe Catsy că trebuie să divorțeze de ea. Actele de divorț nu precizează adevăratul motiv – faptul că Maximiliana von Schoenebecke era evreică –, în schimb, cauza specificată e faptul că nu puteau avea copii.[20] Când von Dincklage s-a întors în Franța, deși Catsy era supărată, continua să țină la el și a fost de acord să păstreze secretul divorțului lor.[21] La Paris, fostul ei soț

continuase să locuiască la adresele elegante unde locuise întotdeauna, păstrându-și și reputația de mare Don Juan. Căsnicia nu oprise progresul cuceririlor lui von Dincklage; pur și simplu îi adăugase un fior în plus. Acum, i-a cerut lui Alex Liberman să i-o prezinte pe contesa Hélène Dessoffy.

Hélène Dessoffy și soțul ei, Jacques, „aveau suficienți bani ca să nu fie nevoiți să lucreze niciodată, și își canalizau energiile pe achiziționarea de case și redecorarea lor. Hélène era fiica unui ofițer naval de rang înalt, o femeie cât un cal, cu picioare lungi, care fuma țigară de la țigară, cu un umor... ambiguu și spontan"[22]. Fără să piardă timpul, von Dincklage s-a lansat curând într-o „aventură toridă" cu ea. Fără ca Hélène Dessoffy să știe, când iubitul ei pleca în sud ca să petreacă timp cu ea la Sanary (ea și soțul ei duceau „vieți separate și, de obicei, locuiau în vile separate"[23]), el își vizita și soția care locuia în apropiere. Totodată, von Dincklage a continuat supravegherea pe termen lung a evreilor din Sanary și a portului maritim francez Toulon de dincolo de deal. Acum, după ce divorțase, aventura lui cu Hélène Dessoffy i-a oferit un alt alibi pentru prezența lui în sud.[24]

În timp ce rândurile de mai sus aruncă o lumină asupra caracterului lui von Dincklage și a activităților sale variate, el a continuat să-și croiască drum fermecând și amuzând cercul său parizian din ce în ce mai larg și descoperim câteva informații ispititoare despre el la sfârșitul anilor 1930. Tot astfel aflăm câteva dintre informațiile contradictorii care au circulat mai târziu despre von Dincklage și Gabrielle. Amintindu-ne că von Dincklage voia ca divorțul lui să rămână secret, următoarele lucruri sunt la prima vedere frapante: „Baronul Hans Günther von Dincklage și-a serbat recentul divorț locuind practic în barul de la Ritz, unde și-a demonstrat limpede cunoștințele în materie de femei, vin, mâncare bună și trabucuri... El s-a mișcat cu ușurință, a legat prietenii, spunând cele mai recente bancuri"[25].

La un moment dat, managerul hotelului a fost revoltat și i-a spus lui von Dincklage să-i părăsească biroul când acesta a încercat să-i propună o afacere clandestină cu vinuri germane. El a spus că afacerea era „la cererea prietenului nostru comun,

Joachim von Ribbentrop. Știți, desigur, cât e de important acum în guvernul meu, al Treilea Reich". Managerul s-a înfuriat și l-a dat afară din birou. I-a spus soției lui că von Dincklage era „liber să umble prin hotel, unde nu-l pot opri. Dar îi pot interzice accesul în birouri și în pivnițe!" Apoi i-a spus: „Să nu crezi că sufăr de paranoia când îți spun că invazia Franței a început. Acel bărbat e spion!"[26] Fiindcă puterea Germaniei crescuse, se presupune că von Dincklage era din ce în ce mai puțin preocupat de faptul că divorțul lui devine public, ceea ce explică petrecerea la Ritz.

După semnarea în 1938 a Acordului de la München, când Italia, Franța și Marea Britanie au permis Germaniei anexarea Regiunii Sudeților – permițându-i să ocupe Cehoslovacia –, evrei suficient de prevăzători au acționat prompt. Printre ei se afla și Alex Liberman, care și-a sfătuit toți prietenii de la Paris să rupă relațiile cu von Dincklage și cu orice etnici germani pe care-i cunoșteau în Franța. Liberman o avertizase pe Hélène Dessoffy că von Dincklage ar putea fi spion german. La sfatul lui Liberman, cu mare ezitare, ea a pus capăt aventurii. Bănuiala lui Liberman era confirmată acum de prietenii lui Hélène Dessoffy și ea a fost atât furioasă pe duplicitatea lui von Dincklage, cât și deprimată că și-a pierdut iubitul.[27]

Potrivit unui raport elvețian care cita serviciul de spionaj francez[28], în 1938 lui von Dincklage i s-a dat ordin să părăsească Franța deoarece fusese „deconspirat" de Deuxième Bureau. (Totuși *Das Braune Netz* fusese publicată cu aproape trei ani în urmă, la momentul în care mulți dintre agenții implicați probabil i-au convins pe francezi că era vorba doar de propagandă antigermană.) În orice caz, von Dincklage s-a strecurat curând înapoi în Franța. La izbucnirea războiului, el a fost alungat din nou și a plecat încă o dată în Elveția. Până la ocuparea Franței, a făcut naveta între Franța și Elveția, suspiciunile la adresa lui fiind spulberate cu regularitate. Continuând supravegherea, elvețienii l-au descoperit apoi la o clinică pentru „a-și trata nervii", dar au notat: „Acest fapt e simptomatic, deoarece e bine cunoscut că spionii germani au adoptat recent acest sistem pentru a scăpa mai ușor de controlul poliției"[29].

La scurt timp după ocuparea Parisului de germani, în 1940, îl găsim din nou pe von Dincklage instalat confortabil în orașul lui favorit, de această dată după ce a cumpărat casa uneia dintre cele mai recente iubite, o evreică bogată care fugise cu soțul ei în sudul rămas neocupat. Rapoartele poliției confirmă că, între aprilie și noiembrie 1940, von Dincklage devenise „funcționar de stat", ocupându-se de stabilirea prețurilor pentru Departamentul textile al administrării militare germane din Paris. Fără îndoială că această acoperire a venit sub patronajul lui Theodor Momm.[30]

La scurt timp după armistițiu, în iunie 1940, când jumătate din Paris și Gabrielle au luat calea exodului, iubita rusoaică și viitoarea soție a lui Alex Liberman, Tatiana du Plessix, a fugit din zona ocupată, cu fetița. Ele s-au întâlnit în final cu Liberman și au așteptat emoționați vizele pentru America. Între timp, descurcăreața Tatiana a decis că trebuie să facă o călătorie periculoasă înapoi la Paris, ca să strângă de acolo acte și bunuri cruciale. Mințindu-l pe Liberman care, dacă ar fi știut, i-ar fi interzis să fac acest drum, Tatiana a spus că merge la Vichy ca să rezolve cu actele recent decedatului ei soț, un erou al Rezistenței. Apoi a făcut călătoria până la Paris în bena unui camion, ascunsă sub niște saltele. Intrarea și ieșirea din capitală erau controlate strict, însă, cerând sume mari, grupuri clandestine transportau oameni în și afară din oraș.

La jumătatea misiunii Tatianei, în timp ce mergea pe avenue Kléber, a fost uimită să se audă strigată de un bărbat. Întorcându-se, l-a văzut pe von Dincklage, îmbrăcat în uniformă de ofițer și coborând dintr-un Mercedes. După cum am văzut, aproape nimeni în afară de ofițeri germani nu conducea mașini. Tatiana l-a întrebat pe von Dincklage:

– Ce faci aici?

– Îmi fac treaba, a răspuns el.

– Și care e treaba ta *acum*? a întrebat Tatiana.

– Aceeași de câteva decenii încoace, a răspuns vesel von Dincklage, sunt în serviciul de spionaj al armatei.

Tatiana i-a spus că era un adevărat nemernic!... Te-ai dat drept ziarist, ne-ai câștigat simpatia, mi-ai sedus cea mai bună prietenă [Hélène Dessoffy] și acum îmi spui că în tot acest timp ne-ai spionat![31]

Von Dincklage știa totul despre mișcările recente ale Tatianei și a avertizat-o să nu mai rămână multă vreme la Paris. I-a cerut să-i transmită un mesaj contelui Dessoffy, soțul iubitei lui, Hélène. Scrisorile lui Hélène către von Dincklage fuseseră interceptate de serviciul de spionaj francez, iar ea era acum în închisoare. Dacă soțul ei îi putea trimite vorbă să-i spună să declare că a colaborat conștient cu von Dincklage, o putea scoate din închisoare. Tatiana a transmis mesajul prietenei ei, dar Hélène Dessoffy a refuzat să mintă. După război a fost achitată de acuzația de colaboraționism.[32] În această perioadă, și Gabrielle a avut propria experiență (modestă) cu o acuzație de colaboraționism.

***

Într-o zi, în vara lui 1942, Ritz s-a „animat dintr-odată datorită soldaților germani", postați afară la intrare, în timp ce, înăuntru, s-a ordonat percheziționarea fiecărei încăperi... Devreme în acea dimineață, doi luptători din Rezistență veniseră și o răpiseră pe Gabrielle din apartamentul ei. Conform conducerii, a fost un mister cum au intrat (de fapt, soția managerului era o simpatizantă a Rezistenței) și Gabrielle, care fusese legată la ochi, habar nu avea unde fusese dusă. Trei ore mai târziu, după ce a fost interogată în privința legăturilor ei cu Lifar și cu von Dincklage, a fost adusă înapoi în cameră. Luptătorii din Rezistență i-au spus că e posibil ca toți colaboratorii să fie desfigurați sau omorâți și au sfătuit-o să-și schimbe vederile. „Ești franțuzoaică, și încă una importantă. Ești bună pentru Franța și Franța a fost bună cu tine".[33]

Pe von Dincklage l-a înfuriat felul în care a fost tratată Gabrielle și, împreună cu generalul von Stülpnagel, a cerut explicații directorului hotelului Ritz. Acesta a spus că nu poate da nici o explicație.

Între timp, o femeie care lucra în salonul Chanel și care îl întâlnise de câteva ori pe von Dincklage își amintea că nu îl văzuse *niciodată* îmbrăcat în uniformă. Probabil în furia ei, Tatiana du Plessix își amintea greșit ținuta lui von Dincklage. În orice caz, dacă purta uniformă, a avut grijă să nu o facă niciodată când o vizita pe Gabrielle în apartamentul ei din rue Cambon. Cuplul petrecea împreună timp în afara Parisului.

Călătorind de mai multe ori în Elveția, au trecut prin zona ocupată, oprindu-se la La Pausa. În toamna lui 1942, arhitectul Robert Streitz, membru al unei importante rețele a Rezistenței, i-a cerut lui von Dincklage să intervină în numele unui fizician evreu, arestat de Gestapo. Aparent, von Dincklage a încercat să ajute, dar altcineva a avut mai mult succes în a-l elibera pe fizician.[34]

Contrar impresiei că Gabrielle nu avusese de-a face cu alți germani în afară de von Dincklage, fiul fostei ei iubite, Antoinette d'Harcourt, își amintește că a mers de mai multe ori în rue Cambon, împreună cu mama lui, la distracțiile oferite de Gabrielle. La aceste reuniuni erau prezenți ofițeri germani. „Nu știu exact cât erau de importanți, dar erau ofițeri cu grade foarte înalte. Majoritatea celor de acolo vorbeau franceza, nu germana, dar aveau accent german."[35] Se pare că, în felul acesta, Antoinette d'Harcourt voia să strângă informații pentru o organizație naționalistă, Mișcarea Sinarhică a Imperiului (Mouvement synarchique d'empire), o mișcare secretă de dreapta, anticomunistă, creată în 1922.

În primăvara anului 1943, aflăm că von Dincklage a oferit – după cum se specifică într-un document al poliției secrete – „serviciile lui Coco Chanel (lesbiană), de la renumita casă de parfumuri de a-și folosi relațiile anglo-saxone în ajutorul serviciilor de spionaj germane"[36].

E aproape sigur că nu vom ști niciodată în ce măsură era conștientă Gabrielle de activitățile lui von Dincklage. Având o relație amoroasă cu un ofițer german, aceasta făcuse tot felul de schimbări. Și dacă, la fel ca prietenii ei, a închis de multe ori ochii, e foarte probabil ca Gabrielle să-și fi desfășurat relația cu germanul ei la fel cum o făcuse Arletty. În cazul ei era o colaborare în care alesese „ignoranța".

Însă e foarte important să reținem care a fost motivația principală a lui Gabrielle din timpul războiului: precum Colette – și alte milioane de oameni din Franța – era hotărâtă să supraviețuiască. Indiferent de ce credem despre acest lucru, nu rezultă că Gabrielle era pregătită să spioneze pentru germani. I-a cerut oare von Dincklage direct acest lucru? Se bănuiește că acesta știa că Gabrielle l-ar fi refuzat și, cu obișnuita lui viclenie, oferea superiorului lui serviciile acesteia fără ca ea să

ştie. (Deşi nu e în nici un caz o dovadă a inocenţei ei, Gabrielle a fost mereu puternic probritanică şi a plâns când Germania a ocupat Franţa.)

Când ea şi von Dincklage s-au întors de la La Pausa, la sfârşitul verii lui 1943, Maquis (Rezistenţa Franceză rurală) a anunţat că von Dincklage era pe lista morţii. Colaborând intens cu inamicul, balerinul Serge Lifar era şi el din nou pe lista Rezistenţei. În acest moment, el şi von Dincklage s-au mutat în secret la Ritz, unde trăiau intermitent cu Gabrielle. Deşi, pentru vederile liberale ale personalului de la Ritz, nu era ceva neobişnuit că Gabrielle trăia cu doi bărbaţi, ceea ce făcea situaţia interesantă era faptul că ambii bărbaţi erau cunoscuţi ca progermani activi. Soţia managerului spunea că Gabrielle:

> ... nu a apărut nicicând în hotel cu nici unul dintre ei. Nimănui nu-i păsa, dar ea se străduia foarte mult să-i ţină secreţi. Ştiam de ei deoarece aveam o sursă directă prin camerista de pe etaj. Ea mă ţinea la curent. Era invidioasă, nu pentru că Madame era o mare creatoare de modă – asta nu însemna nimic pentru ea –, ci pentru că traiul cu doi tipi impresionanţi era ideea ei de paradis. Ce lux![37]

La începutul anului 1944, Antoinette d'Harcourt a fost arestată de Gestapo. Începuse războiul ca şofer de ambulanţă pe câmpurile de luptă, dar apoi a folosit ambulanţa pentru a trece oameni peste graniţă, din Franţa în Elveţia, spre exemplu. Fiul ei, Jean, spune: „După un an a fost «deconspirată», deci a trebuit să se oprească – acele activităţi sunt, probabil, motivul pentru care a fost arestată"[38]. Tânăra ducesă a fost tratată dur şi trimisă la carceră şase luni în celebra închisoare de la Fresnes, apoi mutată în alta, Romainville, tot în afara Parisului. De acolo, ea a fost cât pe ce să fie deportată în lagărul de concentrare de la Buchenwald.

Biograful lui Arletty descrie munca Sinarhiei ca „oarecum pro-Mussolini... avea ca membri unele dintre cele mai importante figuri din sistemul francez, care doreau să păstreze unitatea naţională franceză"[39]. Preferând, aşa cum spunea Jean d'Harcourt, ideea de „revoluţie din partea elitei mai degrabă decât revoluţie din stradă... scopul Sinarhiei era să servească drept legătură între Pétain şi Laval, pe de o parte, şi de Gaulle

și Massigly [unul dintre diplomații cu experiență ai lui de Gaulle], pe de alta, și să evite astfel o baie de sânge" la eliberarea Franței.[40]

Când fiului lui Antoinette, Jean, un băiețel pe-atunci, i s-a permis să-și viziteze mama, au fost amândoi atât de copleșiți încât, în cele cincisprezece minute permise ale vizitei, nu au putut face mai mult decât să se îmbrățișeze strâns. Jean d'Harcourt își amintește cum „după război, mama a refuzat să vorbească cu Chanel și nu a mai pus piciorul în magazinul ei"[41]. Înainte de război, ducesa fusese îmbrăcată de Gabrielle. Jean a mai spus:

> Mama mea o admira foarte mult pe Arletty. Ea considera că relația acesteia cu germanul era doar o chestiune sentimentală... Ea nu a trădat niciodată... Mama mea era loială prietenilor ei. Singura persoană cu care a rupt legăturile din cauza războiului a fost Chanel, care a jucat un rol dublu sau triplu.[42]

Deși înțelegem suspiciunile lui Antoinette d'Harcourt în privința lui Gabrielle, din păcate e aproape sigur că ele nu vor putea fi dovedite niciodată – în special pentru că hârtiile lui Antoinette d'Harcourt au ars toate într-un incendiu.

În 1943, Gabrielle a participat la un episod bizar. Probabil la sugestia lui von Dincklage, ea se pare că a decis să ajute la negocierea unui acord de pace. Gabrielle nu era în nici un caz singura care credea că ar fi fost cea mai rapidă cale spre încheierea războiului. (Prietenia ei cu bărbați influenți, cum ar fi Westminster și Churchill, probabil că a încurajat-o.) Primul ei pas a fost să-l cheme pe căpitanul Momm în rue Cambon ca să-i expună planul. Să nu uităm că Momm era prietenul lui von Dincklage și persoana care a intervenit în favoarea lui André Palasse ca să-l scoată din închisoare.

În planul ei, Gabrielle ar fi jucat rolul de mesager pentru a iniția discuții de pace între Churchill și Înaltul Comandament german. Churchill trebuia să facă o vizită la Madrid după Conferința de la Teheran și Gabrielle a spus că el fusese de acord să se întâlnească cu ea pe drumul de întoarcere. La început stupefiat, Theodor Momm a fost cucerit de idee și a

dus „propunerea ei de pace" la Berlin. Cu Momm ca emisar, schema lui Gabrielle a fost ignorată la început. Dar apoi noul director al Serviciului de Spionaj german, tânărul și ambițiosul colonel Walter Schellenberg, a devenit interesat. Riscând execuția dacă ar fi fost descoperit, și el căuta o cale de a negocia cu Aliații și a fost de acord cu planul, numind misiunea lui Gabrielle „Operațiunea Modelhut" (model pălărie). Neașteptat a fost faptul că la începutul lui 1944 se pare că Gabrielle a făcut o vizită la Berlin pentru a se întâlni cu Walter Schellenberg, avându-l ca escortă pe von Dincklage. (Singura noastră dovadă în acest sens este mărturia lui Schellenberg în procesul lui ulterior.)[43]

Schellenberg a decis ca Gabrielle să meargă la Madrid pentru a stabili întâlnirea cu Churchill prin Sir Samuel Hoare, ambasadorul britanic. Ca plasă de siguranță față de britanici, Gabrielle dorea ca germanii să o aducă pe Vera Bate-Lombardi, cunoștință a lui Winston Churchill – care era închisă în Italia. Din acest moment, poveștile celor două femei diferă. Vera a pretins ulterior că Gabrielle a trimis un ofițer german în Italia cu o scrisoare prin care-i cerea să se întoarcă la Paris și să o ajute să redeschidă Chanel.[44] Pentru că a refuzat, Vera a fost arestată ulterior ca spion britanic. (Vera credea că Gabrielle provocase arestarea ei.) Conform lui Gabrielle, ea a intervenit în numele Verei și a scos-o dintr-o închisoare din Roma.

Apoi Vera a venit la Paris și a spus ulterior că, în loc să-și redeschidă salonul acolo, Gabrielle i-a comunicat că voia să o ajute să deschidă un salon la Madrid. Vera a înghițit momeala deși, după cum s-a văzut, nici una dintre ele nu avea încredere în cealaltă. Când au sosit în Spania, se pare că Gabrielle a mers să se întâlnească cu ambasadorul britanic pentru a-i prezenta planul ei. Acesta a informat-o că Churchill nu avea să viziteze Spania; nu se simțea bine și se întorcea în Anglia via Cairo și Tunisia. (E foarte improbabil ca Churchill să fi fost de acord să se întâlnească cu Gabrielle în asemenea timpuri.) Între timp, în discuția cu ambasadorul, Gabrielle a omis să-i spună că Vera era și ea la Madrid. Aceasta a fost o greșeală pentru că Vera ajunsese la ambasadă și se afla într-o altă încăpere, denunțând-o pe Gabrielle ca agent german.[45]

Cererea Verei de a fi retrimisă în Italia i-a fost refuzată și ea i-a scris de îndată lui Churchill. Spunându-i că nu era spioană, ci un supus britanic loial, l-a implorat să o ajute. Și Gabrielle i-a scris lui Churchill, explicându-i că a fost „obligată să mă adresez cuiva important ca să o eliberez [pe Vera] și să mi se permită să o aduc aici [la Madrid] cu mine". Ea îi spunea apoi lui Churchill că acest lucru o pusese pe Vera într-o poziție compromițătoare; pașaportul ei italian avea viză germană pe el și Gabrielle înțelegea „foarte bine că lucrurile par puțin suspecte". Ea a sugerat că o aprobare din partea lui Churchill ar fi facilitat întoarcerea Verei în Italia, unde dorea să-și găsească soțul. Gabrielle a încheiat cu afecțiune și l-a întrebat de sănătatea lui și a fiului său, Randolph.[46]

Informațiile legate de misiunea rasolită a lui Gabrielle sunt oarecum neclare. Se pare că ea nu s-a întors la Paris. Dar Vera era ținută la Madrid, de unde i-a trimis diverse misive lui Churchill, implorându-l să o ajute. Britanicii însă o bănuiau pe Vera Bate-Lombardi. Ea se recăsătorise în anii 1920 cu un italian, colonelul Lombardi, și, o vreme înainte de război, cuplul a fost suspectat de Ministerul de Interne francez că sunt spioni. Ca una dintre acoliții lor, din 1929, Gabrielle fusese și ea investigată. Deși multe dintre informațiile din dosarul final al lui Gabrielle erau ridicol de inexacte[47], francezii îi suspectau pe soții Lombardi că sunt agenți dubli.[48] Cu toate că a fost dispusă o altă investigație în 1941, în cele din urmă francezii nu au avut suficiente dovezi concrete împotriva soților Lombardi și nimic împotriva lui Gabrielle.[49]

Ministerul de Externe (Foreign Office) britanic, Cartierul General al forțelor aliate și biroul premierului au desfășurat o investigație. După mai multe luni, în decembrie 1944, au concluzionat că, deși nu era nici o dovadă că Vera a fost „trimisă la Madrid de serviciul german de contrainformații, e la fel de clar că domnișoara Chanel [...] a exagerat poziția doamnei Lombardi [...] ca să le lase germanilor impresia că, dacă i s-ar permite să plece la Madrid, ea le-ar putea fi utilă. Doamna Lombardi pare să fi avut o idee ciudată de a încerca să stabilească condiții de pace". Deși biroul premierului a concluzionat că ar trebui să i se permită Verei să se întoarcă în Italia, aceasta nu este „în nici un caz antifascistă", Vera nu

fusese „absolvită total de orice bănuială" și era „în continuare sub un nor de suspiciune"[50]. Oricare ar fi fost detaliile pierdute ale acestui episod și indiferent dacă schema megalomană de încheiere a războiului a aparținut Verei sau lui Gabrielle, rezultatul a fost un eșec.

***

În timp ce Parisul la modă persevera în refuzul său de a se confrunta cu valul de evenimente, nu mai exista nici o pretenție din partea autorităților privind schimbul cultural franco-german. Între timp, teatrele erau pline, iar Cocteau și Gabrielle s-au pus pe treabă în vederea repunerii în scenă a piesei lui *Antigona*. Gabrielle s-a mutat din nou în apartamentul ei din rue Cambon. Avea oare grijă să se disocieze de comandamentul german?

În dimineața de 6 iunie 1944, Ziua Z, americani, canadieni, britanici și Francezii Liberi au început fenomenalele debarcări din Normandia. Pe o întindere de 80 de kilometri de plajă, a fost debutul invaziei aliate în Franța. Peste 150 000 de soldați au fost debarcați în cea mai complexă și mai mare invazie amfibie întreprinsă vreodată. Simon, Lord Lovat, medaliat cu DSO (Ordinul Serviciului Distins) și MC (Crucea Militară), fiul cumnatei lui Arthur Capel, Laura – cu alte cuvinte, nepotul lui Arthur –, a fost printre cei care au debarcat pe plajele din Normandia. Sfidând ordinele de a nu permite acțiuni nesăbuite în luptă, lordul Lovat i-a ordonat cimpoierului său personal, tânărul Bill Millin – care purta kiltul tatălui său din Primul Război Mondial – să-i aducă pe soldați la mal în sunetele cimpoiului. Apoi Lovat și-a condus brigada de comando creând una dintre cele mai simbolice imagini ale acestor renumite debarcări. Mai târziu, germanii au spus că singurul motiv pentru care nu l-au împușcat pe Billy a fost că l-au crezut nebun. Acest act de bravadă ar fi fost pe gustul lui Arthur Capel.

În timp ce parizienii anticipau sosirea eliberatorilor, în Normandia avea loc o luptă feroce. Dar, la Vichy, în timp ce Pétain proclama că „bătălia care are loc pe pământul nostru nu ne privește", Aliații au înaintat încet spre Paris, luptând până la capăt. În 26 iunie, de Gaulle a debarcat și a proclamat un nou

guvern și, la începutul lui iulie, americanii erau în suburbiile orașului Chartres, la 90 de kilometri sud-vest de Paris. Rezistența scindată a fost de acord cu planul lui de Gaulle, anume că nu se punea problema: Parisul trebuia să se elibereze singur.

Totuși, deși soldații germani începuseră o retragere sporadică, au continuat să aresteze și să deporteze oameni în lagăre, iar svastica era încă arborată deasupra senatului în Grădinile Luxemburg. În aproximativ o zi, instituțiile de importanță majoră se aflau în mâinile eliberatorilor, totuși, o săptămână mai târziu, în Paris mai erau germani.

Când von Dincklage s-a retras alături de compatrioții lui, se pare că i-a cerut lui Gabrielle să vină cu el. El i-a spus că s-ar putea strecura pe neobservate în Elveția neutră, dar Gabrielle a refuzat. Era sfidătoare și voia să se confrunte cu orice urma să se întâmple. Pe 17 august, cei mai importanți colaboratori au fost evacuați de armata germană: peste douăzeci de mii de milițieni francezi și fasciști și-au croit drum spre trenurile și camioanele aflate în retragere. Din când în când, aceștia erau bombardați de Aliați și sabotați de Francezii Liberi care organizau o revoltă împotriva germanilor din Paris. Rezistența și de Gaulle credeau cu tărie că francezii vor fi cei care își vor elibera capitala, nu Aliații care înaintau. Serge Lifar a auzit că trebuia să fie evacuat cu germanii și s-a refugiat la Gabrielle, în rue Cambon. Împreună cu restul guvernului de la Vichy, Pétain, care pretindea că e prizonier, a fost dus de germani la castelul Hohenzollern din Sigmaringen, din apropiere de Stuttgart. Paul Morand era acolo.

Gabrielle și Lifar au văzut ultimul tanc german pe rue de Rivoli, au auzit ultimele lupte de stradă dintre germani și Francezii Liberi și i-au văzut pe pompieri arborând primele drapele franceze pe Théâtre de l'Opéra. Comandantul suprem al Aliaților din Europa, generalul Eisenhower, nu considerase Parisul un obiectiv principal. Forțele germane se retrăgeau spre Rin: scopul era să ajungă la Berlin înaintea Armatei Roșii și să pună capăt conflictului acolo. Și, deși Eisenhower crezuse prematură orice bătălie pentru Paris, de Gaulle i-a forțat mâna. În hotărârea sa de a fi văzut „eliberând“ Parisul, de Gaulle i-a

amenințat pe Aliați că va ordona francezilor din Divizia 2 Blindate să se îndrepte spre capitală.

Ca sediul al guvernului, Parisul era premiul dorit de numeroase facțiuni ale Rezistenței și, deși o aripă mare a Rezistenței era antigaullistă, expulzarea germanilor i-a unit pe toți. Chiar și azi opiniile sunt împărțite în privința afirmației guvernatorului militar, generalul Dietrich von Choltitz, că el a fost „salvatorul Parisului". În pofida ordinelor repetate ale lui Hitler, că orașul „nu trebuie să cadă în mâinile inamice decât dacă ajunge în ruine", von Choltitz nu s-a supus și pe 25 august s-a predat la hotelul Meurice, care a devenit noul sediu al cartierului general al Francezilor Liberi.[51]

A doua zi, când de Gaulle și-a condus trupele prin Place de la Concorde spre Arcul de Triumf și jumătate din Paris a ieșit în stradă să le întâmpine, José María Sert a dat o petrecere pentru cincizeci de oameni ca să privească parada triumfătoare de la balconul lui. Gabrielle, Lifar și Étienne de Beaumont erau acolo, împreună cu mulți dintre prietenii lor „colaboraționiști". În timp ce de Gaulle se urca în mașina lui, o ploaie de gloanțe de lunetist a lovit geamurile lui Sert și invitații lui s-au adăpostit pe sub mese și în spatele ușilor. Când au îndrăznit să iasă la vedere, Sert, bravând așa cum făcea de obicei, rămăsese în balcon și și-a cerut scuze pentru „inconvenient".

Pe 29 august, odată cu sosirea Diviziei 28 Infanterie a armatei SUA, deviată din drumul ei spre Berlin, a avut loc o paradă combinată, franco-americană, din nou pe lângă Arcul de Triumf. În timp ce vehiculele înaintau pe străzile orașului, mulțimi voioase au salutat Armata de Eliberare (Armée de la Libération) și pe americanii eliberatori.

Odată cu eliberarea, a început epurarea colaboraționiștilor. Înainte să poată începe orice procese legale organizate, Francezii Liberi sau, uneori, mulțimi dezlănțuite au înființat *épuration sauvage*, curți marțiale, de cele mai multe ori ca urmare a unei vendete personale. În mii de cazuri, aceste episoade s-au terminat cu execuții. Totodată, în orașe și în zone rurale din întreaga țară, femei acuzate de „colaboraționism orizontal" erau scoase afară din case cu forța și umilite în public. Deși raderea în cap a femeilor pentru infidelitate sexuală nu era ceva nou, nu e clar de ce între zece și treizeci de

mii dintre ele au fost tratate astfel, la care se adăuga rușinea de a fi plimbate în pielea goală prin mulțimi batjocoritoare. Încă se discută ce anume așteptau oamenii prin aceste acte publice și în ce-și imaginau ei că ar fi constat colaboraționismul. Deși oripilat de ferocitatea acestei răzbunări populare, guvernul fragil al lui de Gaulle avea prea puțină putere efectivă și a lăsat răzbunarea să-și urmeze cursul odios. Acestea sunt unele dintre cele mai îngrozitoare imagini ale eliberării.[52]

Gabrielle era o figură importantă și a trecut și ea printr-o tentativă de „epurare" când a fost arestată de doi reprezentanți ai Francezilor Liberi. Cu o demnitate glacială, a ieșit cât a putut de repede din camera ei de la Ritz; nu voia ca aceștia să-l găsească pe Serge Lifar care se ascundea în baia ei. Au fost multe speculații pe parcursul anilor privind motivul pentru care, după câteva ore de interogatoriu, Gabrielle a fost eliberată. Ce a spus oare Gabrielle în apărarea ei, dacă prietena ei, Arletty, care trăise de asemenea cu un german, a fost închisă patru luni și apoi pusă în arest la domiciliu vreme de alte optsprezece? Avem o mică informație. O scrisoare „strict secretă", de la șeful statului major al Cartierului General Aliat, a fost scrisă în decembrie 1944 cu referire la închiderea Verei Bate-Lombardi în Spania. După dezastrul Modelhut al lui Gabrielle, ea și Vera Bate-Lombardi au oferit diferite variante ale celor petrecute. Ambele i-au scris lui Winston Churchill scrisori care se contraziceau reciproc.

Printre mai multe rapoarte și scrisori de la Cartierul General Aliat privind acest episod, există o consemnare că „domnișoara Chanel a fost interogată de autoritățile franceze de atunci încoace"; cu alte cuvinte, pe parcursul lunii decembrie 1944. În timp ce Vera era blocată în Spania și-l implora pe Churchill să o ajute să ajungă înapoi la soțul ei în Italia, britanicii erau preocupați să deslușească scopul vizitei femeilor și dacă ea sau Gabrielle era agent german.[53]

Au aflat oare Aliații că Gabrielle se pare că se întorsese la Berlin să-l informeze pe Schellenberg de eșecul misiunii ei? Nu știm ce a determinat-o să facă așa ceva. Dacă nu a fost agent german – fapt pentru care nu avem vreo dovadă –, poate că există o singură concluzie care trebuie trasă din vizita ei. Deși misiunea ei în Spania pornea dintr-un grandios egoism,

convingerea ei, şubredă de altfel, că putea pune umărul la terminarea războiului e posibil să fi izvorât dintr-o dorinţă de a fi cunoscută pentru ceva din afara domeniului *haute couture*. După mai mulţi ani, asistenta ei a spus:

> În fiecare dimineaţă citea în detaliu ziarele, de la ştiri scurte până la rezultatele la curse. Spre surprinderea şefului *France Soir*, ştia totul despre evenimentele internaţionale. Nu se putea abţine: Chanel se punea în locul şefilor de stat. Se gândea la deciziile care trebuie luate... Simţea că trebuie să o intereseze, atât ca simbol naţional, cât şi ca director de companie. Ascultând-o, ai putea crede că ea era responsabilă de situaţie. Mademoiselle considera regretabil că oamenii importanţi nu o consultau. Încă din timpul războiului îi intrase în cap ideea să-l facă pe Churchill să semneze pacea. Ea avea proiecte pentru Europa, pe care Mendès France le considera raţionale, şi se mira de ce *L'Express* nu le-a repetat.[54]

Asemenea altor designeri de modă, mai degrabă preocupaţi decât isteţi, Gabrielle a ajuns să creadă că moda era în esenţă lipsită de valoare. Totuşi, ea ştia mai bine decât majoritatea celorlalţi dinaintea ei care era sensul modei.

Şi afirmaţia ei că era mai degrabă o creatoare de „stil", nu de modă, era deosebit de importantă pentru ea, deoarece însemna un lucru mai puţin efemer. Ea îşi dedicase întreaga viaţă muncii şi această muncă fusese crearea unei case de modă. Fără ea, Gabrielle şi-ar fi pierdut *raison d'être*. Avea dreptate când spunea: „Am suflet de şef", şi avea nevoie să se simtă importantă. Succesul misiunii ei politice ar fi pus-o în cărţile de istorie într-un fel care ei i se părea a fi pe măsura inteligenţei sale. Faptul că ajunsese în faţa unui om cu puterea lui Schellenberg probabil că i-a dovedit că fusese luată în serios pe o scară mult mai mare decât cea a simplei creaţii vestimentare. În compania multor artişti excepţionali, Gabrielle şi-a înţeles valoarea, deoarece trăia din toată inima în prezent, dar a subestimat valoarea lucrului pe care îl făcuse pentru secolul ei. Prin îmbrăcămintea şi stilul ei de viaţă, ea îşi adusese cu adevărat contribuţia la modelarea primului secol al modernităţii; înfruntând ce se întâmpla, ceva mai mult decât au reuşit vreodată mulţi dintre cei din sfera politică.

În lipsa informațiilor, nu putem decât să facem speculații în privința motivelor eliberării prompte a lui Gabrielle de către Rezistență. Amintindu-ne de Arletty, a cărei popularitate în rândul compatrioților a fost insuficientă pentru a o elibera, nu se poate ca faima lui Gabrielle să fi fost suficientă pentru a-i aduce eliberarea. Speculația care se face de obicei este probabil cea mai apropiată de adevăr: o persoană influentă a făcut cunoscut că în privința lui Gabrielle nu aveau să se ia măsuri. Se spune că, atunci când forțele britanice au ajuns la Paris, unii ofițeri au fost trimiși să se asigure că ea era în siguranță. Nu au putut-o găsi. Nu mai era la Ritz sau în rue Cambon și nimeni din personal nu a oferit informații. Gabrielle a fost găsită în cele din urmă, retrasă la un hotel modest de la periferia orașului. S-a spus că ordinele de a-i da de urmă veniseră direct de la Churchill.[55]

Churchill o plăcea pe Gabrielle și unul dintre cei mai apropiați prieteni ai lui, ducele de Westminster, era fostul ei iubit, de care ea rămăsese apropiată. E posibil ca Westminster să fi intervenit și să-i fi cerut premierului să o ajute. Se poate ca posibila intervenție a lui Churchill să fi fost încurajată de faptul că Gabrielle ar fi avut lucruri de spus despre zvonurile de simpatie pronazistă a ducelui și ducesei de Windsor, pe care ea îi cunoștea. Acest lucru nu a fost primit bine.

În timp ce mulți dintre compatrioții lui Gabrielle erau uimiți de faptul că reușise să „scape cu bine", un tânăr ziarist englez, Malcolm Muggeridge, la fel de mirat, scria:

> Prin acțiuni maiestuos de simple, de genul celor care l-au făcut pe Napoleon un general de succes, ea a pus un anunț în fereastra magazinului ei, oferind parfumuri gratuite pentru soldații americani; aceștia s-au pus la coadă imediat ca să obțină sticlele de Chanel No.5. Oricare din aceștia s-ar fi scandalizat dacă poliția franceză ar fi atins un fir de păr din capul ei. Asigurându-și astfel spațiu de mișcare, ea a început să caute ajutor în stânga și în dreapta [...] reușind să evite orice apariție simbolică în compania poleită – Maurice Chevalier, Jean Cocteau, Sacha Guitry și alți vrednici – care i-ar fi putut aduce acuzația de colaboraționism.[56]

Avocatul lui Gabrielle, Réné de Chambrun, ca ginere al premierului guvernului de la Vichy Pierre Laval, trăia şi el foarte discret. A sfătuit-o pe Gabrielle să facă acelaşi lucru, undeva în afara Franţei. Gabrielle cunoştea şi îi plăcea neutra Elveţie şi acolo a ales să meargă în exil voluntar.

Înainte să plece însă, a primit o carte poştală de la un tânăr soldat american care o căutase la Ritz la începutul lui 1945.[57] Hans Schillinger i-a spus că fusese trimis de prietenul ei, de-acum celebrul fotograf Horst, care fugise din Franţa în Statele Unite la începutul războiului. Horst reuşise să-l aducă pe compatriotul lui, Hans Schillinger, în Statele Unite, unde tânărul a intrat în armata SUA. Horst i-a spus prietenului său că, dacă ajungea în Paris, trebuia să „transmiţi mesajul meu de dragoste lui Coco", iar Schillinger făcuse acest lucru. Povestea relatată de obicei este că, la rândul ei, Gabrielle i-a cerut lui Schillinger ca, dacă se întâlneşte vreodată cu cineva pe nume Hans Günther von Dincklage, să-i scrie la Ritz şi să o anunţe.

Schillinger se întâlnise într-adevăr cu von Dincklage şi se presupune că i-a scris lui Gabrielle o carte poştală spunându-i că se ocupase de eliberarea acestuia din lagărul de prizonieri de război din Hamburg. În realitate, succesiunea evenimentelor a fost foarte diferită. Gabrielle i-a dat lui Hans Schillinger suma considerabilă de 10 000 de dolari şi i-a cerut „să meargă în Austria, să-l găsească pe von Dincklage, să-i dea banii şi, dacă e posibil, să-l conducă la casa lui din Schleswig-Holstein". Ştim aceste lucruri pentru că Schillinger şi von Dincklage au fost arestaţi de autorităţile militare britanice în primăvara lui 1945. Armata a consemnat că Schillinger „se pare că îl însoţea pe baronul von Dincklage cu intenţia de a-l duce la moşia familiei acestuia de la Gettorf. Von Dincklage era în posesia sumei de 8 948 de dolari americani, care au fost confiscaţi la arestarea sa"[58]. Era imposibil să-l aducă pe von Dincklage înapoi în Franţa şi, cu propria reputaţie pătată, acţionând la impuls, în iarna lui 1945 ea făcuse mişcarea înţeleaptă de a se muta la Lausanne.

28. EXIL

Deși viața lui Gabrielle fusese într-o continuă dinamică decenii în șir, exilul ei elvețian a fost o perioadă singuratică și nomadă. Mulți ani înainte de război își petrecuse zilele în rue Cambon și nopțile peste drum, la Ritz. Mereu în mișcare, ea pleca cu regularitate pentru câteva zile din Paris; locuind în casa vreunui prieten, la hoteluri din stațiuni sau la La Pausa, în sudul Franței. Totuși, părăsind Parisul și îndreptându-se spre Elveția, Gabrielle pierduse ceva mai important pentru ea decât orice locuință – își pierduse afacerea, *munca* ei foarte importantă. În rue Cambon putuse întotdeauna să-și distragă atenția de la prea multe gânduri. Fie lucra la o colecție, fie tocmai lansase pe piață o nouă colecție. Trebuiau discutate accesoriile pentru noul sezon cu meșteșugarii și femeile potrivite; ore în șir petrecute cu modelele pe care trebuiau încercate toate ideile; prieteni, lingușitori și angajate care puneau întrebări sau făceau comentarii.

Lipsa de ocupație a lui Gabrielle din timpul războiului fusese frustrantă, dar, în Elveția, nu avea nici măcar consolarea de a avea în apropiere rue Cambon. În afară de o mână de prieteni, timp de douăzeci și cinci de ani, munca sa reprezentase singurul accesoriu permanent din viața ei. Iubiții, prietenii, familia, locul unde trăia – acestea s-au schimbat pentru totdeauna. Gabrielle era aproape o caricatură a ideii lui Heraclit că esența vieții este schimbarea și că a te opune acestei schimbări înseamnă să te opui esenței existenței.

Indiferent de ce a mai afirmat, ea alesese schimbarea să-i fie viață și a spus: „Mă tem doar să nu mă plictisesc". Mișcarea constantă a fost singurul lucru care a ținut această teamă în frâu. Ea știa și că a merge înainte, fără vreun bagaj din trecut, era climatul în care putea să creeze cel mai bine. Gabrielle s-a apropiat cel mai mult de condiția unei revoluționare când a înțeles că în ea era „un profund apetit pentru distrugere și evoluție". Acesta era sensul cuvintelor ei: „Moda ar trebui să exprime locul, momentul [...] moda are o semnificație în timp, dar nu în spațiu"[1].

Fără afacerea ei – atât clădirea, proiectarea hainelor – ca punct fix în viață, activitatea neîncetată a lui Gabrielle își pierduse semnificația și se instaura lipsa unui țel, nepotrivită ei. Părăsind orașul Lausanne, ea a rătăcit dintr-un hotel elvețian în altul. Până atunci își valorificase energiile creativ, dar acum nu mai avea nici o ieșire pentru neliniștile ei și „dezvăluia o oboseală", o deziluzie față de viață, după cum formulează prietenul ei, Paul Morand.

Morand, care lucrase pentru guvernul de la Vichy, se refugiase recent în Elveția cu o serie de alți exilați politic ca el, pentru a evita orice proces intentat de țara lui natală. Pierduse aproape totul. Fiind un fost membru sărăcit și defăimat al establishmentului literar francez, în iarna lui 1946 a acceptat invitația lui Gabrielle de a o vizita la St. Moritz. Acolo, la Badrutt Palace Hotel, ei au stat împreună mai multe seri, iar Gabrielle i-a spus povestea ei. Neavând nimic de făcut, cu tinerețea trecută, inevitabil, Gabrielle privea în urmă. (Acestea au fost serile la care am făcut trimitere la începutul acestei cărți și ale căror discuții au fost publicate după mai mulți ani de către Morand ca „memoriile" lui Gabrielle, *Allure de Chanel.* În introducerea cărții lui, Morand își amintea că „pentru prima dată în viață neavând ce face", Gabrielle era „nerăbdătoare".)

Reflectând asupra inimii ei, care „s-a descărcat de secretul dispoziției taciturne", Morand își amintea vocea lui Gabrielle care „revărsa ca lava acele cuvinte care trosneau ca vița uscată, replicile ei, concise și vioaie... un ton care devenea din ce în ce mai disprețuitor, mai contradictoriu, învinuind irevocabil, le-am auzit pe toate"[2]. El i-a ascultat îndoielile legate de momentul în care ar fi fost bine să revină în rue Cambon și sentimentele sale că era „captivă a trecutului, dar și a timpului recâștigat". Ea făcea parte dintr-o epocă dintr-odată „străină... melancolia îi cuprindea ochii care continuau să strălucească, sub sprâncenele arcuite, din ce în ce mai accentuate de dermatograf"[3]. Și, deși Gabrielle în viziunea lui Morand era formidabil de alertă și de bine informată, steaua ei nu mai era în ascensiune.

Așezată în opulența somptuoasă a hotelului elvețian, a vorbit. Mult prea inteligentă ca să nu fie conștientă de sine, ea spunea: „Îmi lipsește echilibrul... vorbesc prea mult", dar tot

ea adăuga, „uit repede și, mai mult... îmi place să uit. [Golirea minții îi permitea să creeze.] Mă arunc asupra oamenilor ca să-i forțez să gândească la fel ca mine"[4]. Contradicțiile veneau abundent și rapid și, deși uita întotdeauna, această femeie paradoxală declara de asemenea: „Nu am uitat niciodată nimic". Spunând că „îmbătrânirea este farmecul lui Adam și tragedia Evei", Gabrielle avea acum mai mult timp decât și-ar fi dorit pentru a contempla posibilitatea propriului ei declin. Pe de o parte, le disprețuia pe femeile care îmbătrâneau fără demnitate, iar pe de alta, era incapabilă să înțeleagă gândul propriei inexistențe. Ea a spus că ideea „de tinerețe este ceva foarte nou, cine vorbea despre ea acum douăzeci de ani?"; ea a mai spus că, în 1939, i-a trecut pentru prima dată prin minte că nu mai e tânără: „Nu m-am gândit la faptul că aș putea îmbătrâni. Am fost mereu înconjurată de oameni strălucitori, plăcuți; prieteni. Și, dintr-odată, am descoperit că sunt singură, despărțită de toți cei pe care-i plăceam. Toți cei pe care-i plăceam se aflau dincolo de ocean [se gândea la cei care se refugiaseră în Statele Unite]"[5]. Dar au fost și distracții. Câțiva prieteni vechi, cum ar fi Visconti, au vizitat-o, au fost câțiva prieteni elvețieni și o nouă însoțitoare feminină, Maggie van Zuylen.

Marguerite Nametalla era o egipteancă (se spunea că fusese vânzătoare de violete), soția diplomatului, baronul Egmont van Zuylen, a cărui casă era imensul castel în stil medieval Haar, din Olanda. Maggie avea o frumusețe elegantă, cu tenul alb și ochii verzi, și-i plăcea să-și dramatizeze „originile modeste". Ginerele ei, Guy de Rothschild, o descria ca „spirituală și veselă, vioaie și provocatoare, ea combina curajul cu fantezia. Absolut naturală și lipsită de timiditate, simțul umorului... vorbele de duh, talentul ei de a imita o făceau să pară un personaj dintr-o piesă de teatru"[6]. André Malraux a proclamat că „Chanel, generalul de Gaulle și Picasso sunt cele mai importante figuri ale timpului nostru", iar despre Maggie van Zuylen tot el a spus: „Inteligența ei e în cea mai pură stare, deoarece nu este împovărată de vreun bagaj intelectual".

„Maggie putea participa la orice conversație, deși conștientă de lipsa ei de cultură, ea nu stătea o clipă pe gânduri."[7] Vivacitatea ei era seducătoare și Gabrielle se simțea reîntinerită

în compania acestei femei de lume, mai tinere și pline de vitalitate. Și ea a devenit iubita lui Gabrielle. În iarna dintre 1945–1946, ele s-au distrat una pe cealaltă cu spiritul lor sclipitor și umorul acid. Scriind mulți ani mai târziu în jurnalul său, Paul Morand a comemorat că, înainte ca Gabrielle „să devină exclusiv lesbiană, am trăit cu ea și cu Madame de Zuylen la *Beau Rivage*, le-am împărtășit viața particulară în Lausanne. Ele nu s-au ascuns când le-am găsit împreună în pat"[8].

Gabrielle își păcălise până acum demonii, fiindcă „nu se odihnea niciodată". Fugind în continuare de tot ce i se părea prea dureros, ea a fost obligată să se folosească de mutarea dintr-un hotel în altul ca nouă metodă de a uita.

Oare acest lucru a făcut-o să uite și moartea tot mai multor prieteni, iubiți, membri ai familiei care-i reamintea de trecerea timpului? Cei doi frați ai ei, cărora le tăiase stipendiile atât de brusc la începutul războiului, muriseră amândoi. Lucien fusese doborât de un atac de cord, în primele luni ale războiului, fără să-și mai vadă sora. Gabrielle vorbea arareori de familie. Se desprinsese atât de mult de rădăcinile ei încât în acest proces ajunsese să-i respingă, lăsându-i mult în urmă. Ei o trăgeau înapoi, nu făceau decât să-i amintească de o copilărie de care spunea că își amintea în fiecare zi, lucru pe care a încercat o viață întreagă să-l evite. Fie dintr-o senzație de inadecvare socială, fie dintr-o autentică nerăbdare față de rădăcinile ei, care nu-i erau de folos emoțional, psihic sau financiar, Gabrielle luase decizia și-i dăduse la o parte fără milă.

Excluzând aproape întreaga familie din viața ei, Gabrielle pare că i-a păstrat doar pe mătușa ei, Adrienne, și pe nepotul ei, André Palasse, precum și familia acestuia. Ea l-a adus pe André și familia lui în Elveția, în încercarea de a-i îmbunătăți sănătatea, dar André a murit în final de tuberculoză.

În 1942, prietenul lui Gabrielle, Max Jacob, murise în cumplitul lagăr de concentrare Drancy, din suburbiile Parisului; sora și fratele lui fuseseră trimiși pentru a fi gazați la Auschwitz. În același an, ducele Dmitri Pavlovici murise într-un alt fel de închisoare, un sanatoriu din Elveția, unde, de peste un an, se lupta cu tuberculoza. În 1948, Vera Bate-Lombardi a murit la Roma. Dar, înainte de Vera, a fost anunțată moartea

vechiului prieten al lui Gabrielle, José María Sert. Relația dintre ei era ceea ce numea Gabrielle o relație „cu toate freamătele pe care le poate produce ciocnirea dintre caractere atât de îndărătnice ca ale noastre". Sert, „la fel de generos și de imoral ca un renascentist", nu făcuse nimic pentru a schimba ritmul muncii, mâncării, băuturii și drogurilor despre care medicii îi spuseseră că îl vor ucide. Într-o zi din noiembrie 1945, în timp ce lucra la uriașa lui frescă din catedrala din Vichy, a căzut mort.

Misia nu știuse că Sert era aproape de moarte și a fost mâhnită, scriind după aceea: „Odată cu el a dispărut toată rațiunea mea de a exista"[9]. Iubitul ei frate murise deja; și nepoata ei divorțată, care trăia acum cu ea, a fost ucisă într-un accident de mașină, lăsând-o pe Misia mai singură ca oricând. Frecvența dozelor de morfină a crescut. Era singura modalitate de a ține în frâu inevitabilitatea pierderii și perechea ei, durerea agravată de propria îmbătrânire. Ea a supraviețuit petrecând din ce în ce mai mult timp izolându-se de realitate sub mantia ei de narcotice. „Sporovăind la dineuri sau plimbându-se prin piață, se oprea și-și înfigea acul prin fustă."[10] Aceasta a fost una dintre marile diferențe dintre Misia și prietena și fosta ei iubită, Gabrielle. Amândouă ajunseseră de multă vreme în stadiul în care nu mai puteau trăi fără droguri. Dar, dacă dependența lui Misia însemna că era total sub controlul acestora și folosea narcoticele în cantitate din ce în ce mai mare, Gabrielle nu a fost niciodată în această situație. Deși era dependentă, marea ei forță de caracter nu a permis niciodată morfinei să o controleze; *Gabrielle* controla morfina.

Procurarea drogurilor pentru Misia devenise periculoasă, dar acesteia îi păsa din ce în ce mai puțin să-și ascundă obiceiul. „Într-o zi, în Monte Carlo, a intrat într-o farmacie și a cerut pe față morfină, în timp ce Gabrielle îngrozită a rugat-o să fie mai atentă."[11] În anii postbelici, Misia a călătorit în Elveția ca să petreacă timp cu Gabrielle, dar și pentru a-și face provizii, așa cum făcuseră împreună de atâtea ori. Dar numele se afla pe lista unui traficant de droguri din Paris; ea a fost arestată și aruncată într-o celulă, împreună cu alți dependenți, prostituate și oameni ai străzii. Prietenii au scos-o de acolo după douăzeci și

patru de ore, dar, la şaptezeci şi şase de ani, ea a fost foarte zguduită de această experienţă.

Temându-se să mai deschidă uşa, Misia s-a întors din ce în ce mai mult spre uitarea ei chimică. În septembrie 1950, când mai rămăsese puţin de distrus din ea, Misia a făcut ultima călătorie în Elveţia, ca să o viziteze pe Gabrielle şi să-şi ia ultimul lot de droguri. Nu la mult timp după întoarcerea la Paris, a căzut la pat. O lună mai târziu, camerista i-a chemat prietenii la căpătâi; Misia murea. Gabrielle a venit, a stat până ce Misia s-a retras în acel spaţiu tăcut de dinaintea morţii. Târziu în acea noapte, respiraţia i s-a oprit liniştit. Devreme, a doua zi, Gabrielle a preluat controlul, aşa cum doar ea ştia. A cerut aşezarea trupului pe marele pat cu baldachin al lui Sert, apoi s-a pus pe treabă pentru „ultimele ritualuri pentru prietena ei".

I-a aranjat părul, i-a machiat faţa şi a înfrumuseţat-o cu bijuteriile ei. Misia era îmbrăcată în alb, întinsă pe un pat de flori albe, cu o panglică roz peste piept, având în centru un trandafir roz pal. Astfel a prezentat-o Gabrielle pe Misia prietenilor ei îndoliaţi. Biografi ai lui Misia au spus că Gabrielle făcuse anii să dispară de pe faţa ei, care arăta „mai frumoasă ca oricând". Cu mai mult realism, romanciera Nancy Mitford a scris: „Dolly... tocmai venise de lângă patul de moarte al lui Misia Sert. Domnişoara Chanel era acolo, pregătind trupul neînsufleţit. «Ei bine, Coco îi făcea unghiile – am crezut că era frumos din partea ei –, dar trebuie să spun că a exagerat cu acest machiaj»"[12]. Înmormântarea a avut loc la biserica poloneză din rue Cambon, în apropiere de salonul lui Chanel.

Mai întâi Sert şi acum Misia dispăruseră. Orice lucruri îngrozitoare ar fi spus Gabrielle despre Misia, cele două femei fuseseră una pentru cealaltă o sursă de putere şi de alinare într-o prietenie pasională îndelungată, de peste treizeci de ani. Gabrielle a spus: „Oricine îl menţionează pe Sert, o menţionează pe Misia", şi aşa trebuie să fi fost în inima ei. Odată cu moartea prodigiosului Sert şi a soţiei lui, un aspect crucial al divertismentului, exasperării şi sprijinului din viaţa lui Gabrielle dispăruseră, lăsând-o într-o lume mai săracă. Declarând: „Mă tem mult mai mult de femei decât de bărbaţi", ea adăuga: „Femeile nu mă amuză niciodată. Nu simt prietenie

față de ele... Ele nu intră în joc, dar se așteaptă ca jocul să fie jucat pentru ele"[13]. Totuși, despre Misia, care, la fel ca Gabrielle, nu era „nici bună, nici rea", Gabrielle a spus cu o simplitate dezolantă: „A fost singura femeie care mi-a fost prietenă"[14].

În acel hotel elvețian, alături de Paul Morand, limba necruțătoare a lui Gabrielle demonstra exteriorul extraordinar de dur pe care puțini erau suficient de curajoși sau de imaginativi ca să-l pună la încercare. Totuși, ascunsă în armura cuvintelor ei, din când în când, pe lângă lumescul necruțător, Gabrielle își dezvăluia celălalt eu, o ființă diferită, fragilă și singuratică. Această femeie vulnerabilă, care recunoștea: „Am cunoscut singurătatea... încă de la vârsta de șase ani sunt singură", continua să spună sfidător: „Singurătatea mi-a modelat caracterul irascibil, mi-a întunecat sufletul, care e mândru, și trupul, care e robust". Totodată, ea a spus: „Am oroare de singurătate și trăiesc într-o solitudine totală. Aș plăti numai să nu fiu singură". (De fapt, adesea a făcut-o. În călătoriile ei anuale în Italia, de exemplu, își lua iubiți, spunând mai târziu: „Nu se merge în Italia pentru domni. Dar eu am plătit întotdeauna"[15].) Și, citindu-i comentariul „Ceream să fie trimis sus polițistul de serviciu doar ca să nu cinez singură", îmi zboară gândul, cumva, la von Dincklage.

De la arestarea lui de către britanici, în 1945, von Dincklage trăise în Schleswig-Holstein (zona britanică) împreună cu mătușa lui, baroneasa Weber-Rosenkranz.[16] Dar, în septembrie 1949, îl găsim din nou în Elveția, stând la Hôtel Beau-Rivage din Lausanne. Între decembrie 1949 și ianuarie 1950, și Gabrielle a fost cazată la acel hotel.[17] Von Dincklage și ea aranjaseră cumva să se întâlnească. Alături de Gabrielle, von Dincklage putea să se bucure de un stil de viață plăcut, iar Gabrielle nu trebuia să trimită după „polițistul de serviciu" ca să nu cineze singură sau să se apere de ideea că „dacă mă las să alunec, știu că mă așteaptă melancolia cu gura deschisă"[18]. Von Dincklage era în continuare un bărbat atrăgător, care-și păstrase acel farmec mieros. Chiar dacă era un strop de sinceritate în sentimentele lui față de Gabrielle, e dificil de crezut că existau alte motive, pe lângă o situație convenabilă, pentru care îi era alături.

Între timp, Gabrielle, care era pe atât de puternică și de sinceră pe cât era de vulnerabilă și de singură, se gândea la observația lui Arthur Capel să-și aducă aminte că e femeie și, pentru a-și aminti acest lucru, ea stătea în fața oglinzii, în care se reflecta:

> două sprâncene arcuite amenințător, nările mele largi ca ale unei iepe, părul meu mai negru ca diavolul, gura mea ca o spărtură din care curge o inimă irascibilă, dar nu egoistă... Pielea mea oacheșă de țigancă îmi face dinții și perlele să pară de două ori mai albe; trupul meu, uscat ca o viță fără struguri; mâinile mele de muncitor...
>
> Asprimea oglinzii îmi reflectă propria duritate... exprimă ce este neobișnuit la mine, o persoană eficientă, optimistă, pasională, realistă, combativă, zeflemitoare și neîncrezătoare, care-și simte originile franțuzești. În fine, ochii mei bruni-aurii sunt cei care păzesc intrarea în inima mea: în ei se poate vedea că sunt o femeie. O biată femeie.[19]

Aceeași „biată femeie" credea că fusese creată cu un scop și spunea: „De aceea am rezistat, de aceea costumul pe care l-am purtat la cursele din 1913 poate fi purtat și în 1946, condițiile sociale sunt în continuare aceleași care m-au determinat să le îmbrac". Amintindu-și de revoluția pe care a inițiat-o, ea descria cum „Munceam pentru crearea unei noi societăți". A descris hainele de până atunci ca fiind pentru femei „inutile", care nu făceau nimic pentru ele sau cu viețile lor. Spunând că a creat pentru femeile care lucrau și erau ocupate, ea a adăugat că: „o femeie ocupată trebuie să se simtă confortabil în hainele ei. Trebuie să îți poți sufleca mânecile"[20]. Și în setea de a-și împlini destinul și profunda dorință de independență, Gabrielle a înțeles și a regretat că „aparțin acelei seminții de femei proaste, care se gândesc doar la munca lor"[21].

Deși spunea că nu cunoscuse niciodată cu adevărat fericirea, tot ea afirma: „Nu am avut niciodată timp să fiu nefericită, să exist pentru o altă ființă umană sau să am copii. Probabil că nu e o întâmplare faptul că am trăit singură"[22].

Întrebându-se ce putea face în continuare, Gabrielle privea înainte: „Nu știu, dar merg undeva și nu s-a terminat". Spunând că reacția ei când i s-a spus că Europa era în ruine a făcut-o să-și dea seama că, deși simțea că Europa îi era mamă,

dacă ar fi rămas în urmă, ar fi părăsit-o imediat, la fel cum făcuse cu familia ei, ca să înceapă o viață nouă: „Vreau să fiu o parte din ceea ce se întâmplă. Pentru acest lucru voi merge oriunde e necesar... Va fi nevoie să fac altceva. Sunt gata să iau totul de la capăt“[23].

Acest refuz de a fi oprită de împrejurări, la care se adaugă dorința de a „o lua de la capăt“, era foarte impresionant la o femeie de șaizeci și trei de ani. Cu toată tenacitatea și verva ei, Gabrielle nu mai avea aceeași energie pe care o avusese în urmă cu treizeci de ani. Și totuși, simbolul Coco Chanel devenise atât de îngemănat cu oricine era Gabrielle încât era incapabilă să se desprindă de el. Ceea ce a făcut s-a dovedit mai puțin nou decât și-a imaginat când a rostit aceste cuvinte în 1946.

Când Gabrielle convenise cu avocatul ei, René de Chambrun, să părăsească Franța și să trăiască o vreme în Elveția, ea l-a întrebat și dacă o va ajuta să își confrunte partenerii, frații Wertheimer. Gabrielle credea că, în cursul războiului, aceștia o furaseră din nou și i-a spus lui Chambrun: „Vreau răzbunare“[24].

Timp de mai mulți ani înainte de război, convinsă că acordul lor inițial fusese unul prost pentru ea, Gabrielle avusese câteva altercații cu frații Wertheimer. La începutul anilor 1930, de exemplu, ei începuseră să producă parfumurile Chanel în compania lor, Bourjois. Au acordat drept de vânzare filialelor lor din străinătate; Gabrielle a primit 10% din profit. Acest lucru a înfuriat-o. Deoarece afacerea crescuse, Gabrielle era din ce în ce mai frustrată de ceea ce considera a fi o reducere a calității creațiilor ei și insistase să fie eliberată de contractul inițial. Deși războiul întrerupsese pornirea unei acțiuni în instanță de către Gabrielle, conflictul dintre ea și partenerii ei se accentuase.

La începutul războiului, înainte să plece din Franța în America, frații Wertheimer încredințaseră înțelept afacerea lor unui văr care, la rândul lui, a numit un industriaș non-evreu, Félix Amiot, drept „fațadă“ a familiei. Acesta continuase să vândă parfumurile Chanel în timpul ocupației. În același timp, frații Wertheimer puseseră la punct producția de Chanel N°5 în America, unde au produs mai multe parfumuri, folosind

esenţe naturale din sudul Franţei, care nu respectau formulele originale.

Aceste activităţi, pentru care Gabrielle primise drepturi de autor ridicol de mici, au continuat după război. Chambrun şi preşedintele Asociaţiei Baroului din Franţa, chemat să-l ajute, au sfătuit-o pe Gabrielle că „un acord amiabil va aduce mult mai mult decât litigiul". Dar delectându-se cu gândul la o luptă, Gabrielle nu a fost de acord cu ei. Fraţii Wertheimer au susţinut că investiseră mult în Parfums Chanel, o transformaseră într-o afacere internaţională şi contribuţia lui Gabrielle nu mai era relevantă. Ea nu mai era o figură publică şi era prea bătrână ca să-şi mai ofere talentul, tinereţea şi celebritatea pe care le avea când lansase N°5. Gabrielle s-a făcut foc şi pară: „Deci sunt prea bătrână! Cred că sunt prea bătrână, aceşti nemernici!"

Cu două luni înainte de începerea procesului, Gabrielle a fost foarte ocupată. În final, i-a înmânat lui Chambrun câteva mici fiole şi i-a cerut să le dea soţiei lui. Putea ea să facă fiole ca acestea acasă la ea? Chambrun a spus că putea, dar trebuiau să fie cadouri. Josée de Chambrun a declarat parfumul splendid, la fel şi cunoscătorul rus chemat să-i confirme opinia. Gabrielle l-a instruit apoi pe parfumierul din Elveţia să producă o sută de sticle din diversele ei parfumuri. Sticlele nu aveau acelaşi design ca originalele şi li se adăugase cuvântul „Mademoiselle", făcându-le astfel să fie „alte" parfumuri. Gabrielle le-a trimis apoi cadou celor mai elegante magazine universale din New York. Fraţii Wertheimer l-au întrebat pe avocatul ei: „Dar ce vrea să facă *de fapt*?" La scurt timp după aceea, au ajuns la o înţelegere în tribunal.

Deşi fraţii Wertheimer jucaseră dur cu Gabrielle în timpul războiului, ei ştiau să şi piardă elegant, iar termenii noului acord au fost favorabili lui Gabrielle. Ea avea dreptul să producă parfumuri Mademoiselle Chanel oriunde în lume: o mare ameninţare pentru partenerii ei, pe care nu a pus-o niciodată în practică; primea despăgubiri substanţiale, cu dobândă, pentru vânzarea Parfums Chanel în SUA, Marea Britanie şi Franţa; deţinea un fel de monopol recunoscut în Elveţia – „fieful ei, regatul ei" – şi i se plăteau drepturi de autor

de 2% din suma brută a vânzării parfumurilor Chanel în întreaga lume.

La încheierea acestei lupte juridice intense, în care Gabrielle intrase cu indignare întemeiată și o bucurie uriașă, apelând la o oarecare viclenie, ea ajunsese multimilionară. După semnarea acordului, i-a dus pe soții Chambrun în rue Cambon ca să sărbătorească. „Dragul meu Bunny", i-a spus lui Chambrun, „am făcut o grămadă de bani în viața mea, dar, după cum știi, am și cheltuit o mulțime. Acum, mulțumită ție, nu voi mai fi nevoită să muncesc vreodată... Nu voi mai face nimic, niciodată". Aceste lucruri se întâmplau în 1947.

După procesele de război de la Nürnberg pentru cei douăzeci și patru de criminali de război importanți, Walter Schellenberg a primit o pedeapsă ușoară în urma celui de-al unsprezecelea proces. În 1951, a sunat-o pe Gabrielle. Nu fusese eliberat de multă vreme din închisoare, iar el și soția urmau să trăiască în Elveția sub nume false. Schellenberg nu avea bani și voia să-și publice memoriile. Ca fost șef al poliției secrete a lui Hitler, a fost abordat de o serie de agenți literari și declara că poate furniza o relatare completă a experiențelor sale din timpul războiului. Nu se știe dacă Schellenberg i-a spus agentului său, sau acesta a descoperit singur legătura dintre Gabrielle și Schellenberg, dar agentul a șantajat-o pe Gabrielle să-i plătească o „sumă mare de bani" ca să-i păstreze secretul.

Elvețienii i-au spus lui Schellenberg că nu e binevenit la ei. Soții Schellenberg s-au mutat în Italia, într-o casă pe lacul Maggiore, unde se pare că Gabrielle le-a acoperit toate cheltuielile. Schellenberg a făcut cancer și, la începutul anului 1952, a murit. Soția lui i-a scris prietenului lui von Dincklage, căpitanul Momm, că „Madame Chanel ne-a oferit ajutor financiar în situația noastră dificilă și datorită ei am putut să mai petrecem câteva luni împreună"[25]. În memoriile lui Schellenberg, *Das Labyrinth*, Gabrielle nu a fost menționată și nu s-a făcut vreo referire la misiunea din Spania cu Vera Bate-Lombardi, botezată de Schellenberg Operațiunea Modelhut. La sfârșitul lui 1952, von Dincklage a mers să o viziteze pe doamna Schellenberg în Düsseldorf pentru a lua două „obiecte" pe care aceasta dorea să i le dea lui Gabrielle. Nu

avem dovezi, dar aceste „obiecte“ puteau fi foarte bine documente.

Având timp suficient la dispoziție în Elveția, Gabrielle își îndreptase gândurile spre protejarea mitului Coco Chanel. Deoarece nu-l mai perpetua prin creații vestimentare, dorea să găsească pe cineva care să întocmească o evidență mai serioasă a vieții ei decât conversațiile ei anterioare cu Morand. A ales-o ca „scriitoare-fantomă“ pe poeta și romanciera Louise de Vilmorin, un personaj formidabil, cu o distinsă reputație literară. Printre numeroasele ei relații amoroase, după război, de Vilmorin a devenit iubita ambasadorului britanic Duff Cooper și a soției lui, Diana. În ultimii ei ani, a fost companionul scriitorului André Malraux, pe atunci ministrul francez al culturii. Gabrielle admira inteligența lui de Vilmorin, urbanitatea și ironia ei și, în 1947, ele au început să lucreze la biografia lui Gabrielle, în Veneția.

Deși de Vilmorin nu era o moralistă, a fost incapabilă să-și subordoneze personalitatea suficient de mult încât subiectul ei să iasă în prim-plan. De Vilmorin era mâhnită de incapacitatea lui Gabrielle de a fi sinceră în legătură cu primii ani de viață. Gabrielle nu era mulțumită, în special când de Vilmorin i-a spus că biografia ei nu a fost primită cu simpatie de nici o editură americană. Prietenia dintre ele le-a ajutat însă să depășească acest episod. După aceea, Gabrielle l-a încercat pe unul dintre extraordinarii frați Kessel, Georges, fostul iubit al lui Colette, care s-a sinucis din cauza depresiei, al cărui obicei de a consuma opiu, cocaină și morfină l-a băgat în pământ timpuriu. Și acesta a fost un eșec. Neînfricată, Gabrielle a încercat tot restul vieții ei să convingă un șir de scriitori să o ajute să-și construiască și reconstruiască legenda.

La scurt timp după Kessel, a venit rândul ziaristului și romancierului Gaston Bonheur, apoi a tânărului romancier Michel Déon, care îl ajutase recent pe Salvador Dalí cu memoriile sale și publicase primul lui roman de succes. Michel Déon, care a petrecut o bună parte din perioada 1951–1953 în compania ei, a descris-o pe Gabrielle ca o „femeie excepțională și în același timp exasperantă și genială“. Călătorind cu ea de la Paris la Lausanne, de la Roquebrune la Roma și New York, a

notat cu conștiinciozitate toate poveștile ei. Déon nu era genul care să pună la îndoială ce spunea Gabrielle. Ea vorbea; el asculta și apoi scria.

La sfârșitul vieții, Déon a ajuns unul dintre marii bătrâni ai literaturii franceze. Ironia și inteligența lui vicleană erau contracarate de căldură și ne-o putem imagina pe Gabrielle fermecată de acest tânăr scriitor. În conversație, acesta a făcut aluzie la metoda unui romancier de adunare a materialului. Descriindu-se ca un „tâlhar", Déon era fascinat de „complexitatea și de puterea ei de seducție".

Povestind cum o asculta fericit pe această femeie cu patruzeci de ani mai vârstnică decât el, „care văzuse și trăise totul", el a fost impresionat de faptul că Gabrielle a recunoscut că „oamenii timizi vorbesc foarte mult, pentru că nu pot suporta liniștea în doi. Sunt mereu gata să rostesc orice idioție doar pentru a umple tăcerea. Vorbesc întruna, trec de la un lucru la altul, ca tăcerea să nu aibă nici o șansă. Când oamenii nu se bucură de compania mea... îmi dau seama imediat. Am un fel de flux nervos. Vorbesc vehement. Știu că sunt insuportabilă"[26].

Gabrielle a făcut o mărturisire remarcabilă în fața tânărului Jean Cau, care era pe atunci secretarul lui Jean-Paul Sartre, anume că toată lumea o intimida, de la manechinele ei până la angajații de importanță minoră, chiar și băiatul care făcea livrări. Și a adăugat: „Din fericire, nu se știe asta sau aproape nimeni nu știe".

Bun observator, dar și creativ, Déon o considera pe Gabrielle, în ciuda defectelor ei, empatică și ispititoare. Ea i-a cerut să o însoțească în Elveția, în mașina ei, un Cadillac, dar el a preferat să rămână independent, făcând călătoria în propria lui mașină, un MG negru. Gabrielle călătorea „cu două mașini, un Cadillac pentru ea, condus de șoferul ei în livrea, și altul care transporta cele două cameriste personale ale ei, una dintre ele strângând puternic faimoasa cutie cu bijuterii în mâinile distruse de detergent. Călătorind în convoi, la jumătatea drumului, ea și-a oprit mașina și a intrat în mașina mea decapotabilă, cu capul înfășurat într-un voal ciclamen, ca un automobilist de la începutul anilor 1900"[27]. Tânărul romancier a primit de la Gabrielle un salariu lunar și, din când în când, se

întorcea la Paris pentru a scrie un articol sau pentru a-și plăti chiria. La final, Déon a petrecut atât de mult timp departe de Paris, ascultând-o, încât iubita lui s-a plictisit să-l mai aștepte și l-a părăsit.

Cu mai multe ocazii, Déon l-a întâlnit pe von Dincklage în Elveția și povestește că Gabrielle „a continuat să pretindă că el nu avusese nimic de-a face cu războiul împotriva Franței". (În 1950, într-un raport al poliției elvețiene afirmase că „astăzi, VD încă pare un om foarte rece și încearcă să își impună voința cu orice ocazie".) Între timp, Déon a mărturisit ironic o poveste care demonstrează cât de mult și-a păstrat bărbatul în vârstă, care avea pe atunci cincizeci și șapte de ani, aspectul și capacitatea de a cuceri. Într-o noapte, Gabrielle se retrăsese devreme la culcare, iar Déon și von Dincklage porniseră spre un club de noapte. Acolo s-au întâlnit cu noua iubită germană a lui Déon, o dansatoare de club. Von Dincklage și-a etalat farmecul atât de eficient încât Déon a rămas uimit de viteza cu care iubita lui l-a părăsit pentru bărbatul mai vârstnic.[28]

(La un moment dat, pe la 1953–1954, von Dincklage a dispărut din viața lui Gabrielle. Tot ce știm e că Gabrielle a continuat să-i dea o alocație; el s-a stabilit în final pe o insulă spaniolă și aici și-a dedicat timpul picturii erotice.)

După o perseverență considerabilă, la sfârșitul lui 1953, Michel Déon produsese un manuscris de trei sute de pagini, în care relata povestea vieții lui Gabrielle. I-a așteptat verdictul, dar nu a primit nimic. Apoi, Gabrielle a trimis vorbă prin prietenul ei, Hervé Mille, editor al *Paris Match* și unul dintre arbitrii bunului-gust postbelic: „În aceste trei sute de pagini nu e nici o propoziție care să nu-i aparțină ei, dar ea vede acum cartea și crede că nu la asta se așteaptă America".

Michel Déon a înțeles mesajul lui Gabrielle. Scrisese cuvintele ei așa cum fuseseră rostite de ea, fără interpretări și cu toate fanteziile ei intacte. El a înțeles că, în inima ei, Gabrielle cunoștea foarte bine adevărul: că fanteziile care o ajutau să supraviețuiască puteau fi dezvoltate într-o conversație, dar, după cum spune el, „nu citite negru pe alb". Ca scriitor, Déon era sensibil la puternicul magnetism pe care-l avea imaginația asupra propriei ei ființe și afirma: „Ceea ce mi s-a părut cu adevărat mișcător la ea era faptul că apela constant la această

calitate stranie, imaginară a existenței. [Și] impulsurile ei fermecătoare, o generozitate extrem de delicată – când nu i se cerea nimic – o intuiție remarcabilă în muzică, poezie, teatru“[29].

În loc să critice viața fantastică a lui Gabrielle, „această calitate stranie, imaginară a existenței“, Déon a fost suficient de subtil încât să vadă că ea nu ar fi putut supraviețui fără aceasta. El a mai apreciat respectul ei pentru adevăr și integritatea scrisului. Astfel, când ea i-a spus: „Michel, e vocea mea, dar nu vreau să o aud“, el i-a spus că a înțeles și au rămas prieteni. Déon a distrus manuscrisul. Întrebat de ce, Déon a spus: „Știam că într-o zi voi fi abordat ca să-l folosesc și, fără unicul exemplar, nu o putem face“[30]. În Michel Déon, Gabrielle găsise un adevărat aliat: un om care aprecia îngemănarea cunoașterii exacte a realității cu nevoia ei emoțională de a visa. Pentru acest lucru, Déon nu a judecat-o. În schimb, a simțit multă simpatie pentru temerile copilărești ale lui Gabrielle; „incapacitatea ei de a renunța la visurile ei pentru a se confrunta cu realitatea“.

29. ÎNTOARCERE: 1954

În primăvara lui 1953, Gabrielle a călătorit în Statele Unite. Timp de trei luni a fost invitata lui Maggie și Egmont van Zuylen în New York. În weekend, în general socializau cu oameni pe care Gabrielle îi cunoștea. Pe Long Island, de exemplu, a petrecut timp cu fotograful Horst. Apoi cu Mona Williams, mai târziu cu von Bismarck.

Mona fusese desemnată de mai mulți designeri, inclusiv de Gabrielle, cea mai bine îmbrăcată femeie din lume; faima ei declanșase replicile lui Cole Porter – „Ce-mi pasă dacă doamna Harrison Williams e cea mai bine îmbrăcată femeie din oraș?" Soțul ei (care a murit în acel an) era considerat cel mai bogat om din America. Gabrielle fusese adesea invitată la vila soților Harrison din Capri, care aparținuse inițial împăratului Tiberius. Înainte de război, ea și Harrison avuseseră o scurtă legătură amoroasă. El i-a spus lui Gabrielle că frumoasa și celebra lui soție – fotografiată de Cecil Beaton în haine Chanel – „e un manechin, un simplu manechin", și încercase să o acapareze pe Gabrielle pentru el. Gabrielle i-a spus că, dacă ar fi întrebat-o cu un an în urmă, ar fi acceptat. După cum era situația, „Părea că e prea târziu".

Vizita lui Gabrielle în Statele Unite era motivată, în parte, de perspectiva unui loc de muncă. Chanel Parfums New York îi ceruse ajutorul pentru a-și redecora noile birouri. Gabrielle a savurat provocarea și a creat un interior luxos, dar temperat. Pentru a integra grupul de paravane Coromandel pe care le adusese cu ea din Franța, Gabrielle a inclus un alt semn distinct: covoarele ei bej. Acestea acționau ca un fond liniștitor pentru pereții îmbrăcați în tapet de culoarea mierii și lemnul cald al scaunelor franțuzești de epocă, tapițate cu piele roz-bej. În jurul încăperilor era un melanj de statui din bronz africane și tablouri de Renoir și Henri Rousseau.

În anii în care Gabrielle nu a creat îmbrăcăminte, aproape nu a vorbit despre design. Evenimentele o purtau însă din nou în acea direcție. În timp ce se afla la New York, și-a propus să fie prezentată lui Alex și Tatiana Liberman, care fugiseră în 1940 din Franța în America. Liberman era talentat și extrem de

ambițios și ajunsese directorul artistic al revistei *Vogue*. El și-a amintit că managerul afacerii lui Gabrielle, contele Kutuzov, prezentat ei de Dmitri Pavlovici, „a adus-o pe Chanel la casa noastră și am devenit buni prieteni". Era același Alex Liberman care-și somase prietenii parizieni să rupă prietenia cu von Dincklage, cu puțin timp înainte de război.

Liberman se bucura de compania lui Gabrielle. „Îmi plăceau aspectul proustian... poveștile, legendele și implicarea ei în viețile lui Diaghilev, Picasso, Cocteau și Reverdy. Era o lecție constantă de rafinament... Tatiana și Chanel s-au înțeles aparent bine, deși nu cred că a fost vreodată prea multă căldură între ele."[1] Foarte probabil, acest lucru a fost din cauza legăturii pe care a avut-o Gabrielle cu von Dincklage, care o înșelase pe prietena apropiată a Tatianei, Hélène Dessoffy.

În 1950, stilul senzațional al lui Schiaparelli își epuizase resursele de imaginație și ea a fost obligată să-și închidă casa de modă. În perioada interbelică, unele dintre cele mai distinse și mai influente case de modă pariziene fuseseră conduse de femei, dar multe dintre ele dispăruseră între timp. Jeanne Lanvin murise în 1946; marea Madeleine Vionnet își închisese casa de modă în 1939. Admirată de Gabrielle, Marlene Dietrich, Katharine Hepburn și Greta Garbo, Vionnet se descria drept „un inamic al modei", afirmând că pe ea o interesa să exprime o viziune atemporală a femeii.

Christian Dior, creatorul de modă postbelic care devenise faimos peste noapte în 1947, a scris că primii creatori de modă ai secolului XX au ajuns la varietate în mare măsură prin „finisaje extraordinar de meșteșugite". După creațiile și decorațiunile lui Poiret:

> Madeleine Vionnet și Jeanne Lanvin au transformat, în cele din urmă, profesia de creator de modă, executând rochiile din colecțiile lor cu propriile mâini și folosind foarfeci. Modelul a devenit un tot și, în fine, fusta și corsajul au fost croite conform aceluiași principiu. Madeleine Vionnet a făcut minuni în această direcție: era un geniu al folosirii materialului și a inventat faimoasa tăiere în cruce, care conferea rochiilor din perioada interbelică aspectul lor ușor mulat. Eliberată de

finisajele din 1900 și de motivele decorative ale lui Poiret, rochiile depindeau acum integral de felul în care erau croite.[2]

O altă femeie, Nina Ricci, era una dintre cele mai bune creatoare de modă pentru femei mai vârstnice elegante și Germaine Krebs, cunoscută ca Madame Grès, era o sculptoriță a cărei casă de modă se deschisese în 1942. Grès, fiind ultima dintre creatoare care a creat o colecție prêt-à-porter, a numit-o „prostituție". Christian Dior își cunoștea bine subiectul, descriind perioada interbelică drept „epoca marilor creatori de modă. Excepțională printre ei era domnișoara Chanel, care domina tot restul... În personalitatea, precum și în gustul ei, avea stil, eleganță și autoritate. Din cu totul alte puncte de vedere, ea și cu Madeleine Vionnet pot pretinde că sunt marile creatoare ale modei moderne"[3].

Între timp, Marcel Rochas, Lucien Lelong, Jean Patou, Edward Molyneux, Cristóbal Balenciaga, Mainbocher și o mână de alți tineri designeri de sex masculin erau figurile dominante în modă. Totuși, mulți comentatori au fost de acord cu Dior că modei postbelice îi lipsea obiectivul și era adesea mai degrabă urâtă: „Pălăriile erau prea mari, fustele mult prea scurte, jachetele mult prea lungi, pantofii mult prea grei [...] și cel mai rău din toate acestea era aceea groaznică claie de păr ridicată, deasupra frunții, care dădea apoi în valuri pe spatele franțuzoaicelor de pe biciclete". Deși înțelegea că acest stil *zazou* izvora din dorința de a „sfida forțele ocupației și ale austerității de la Vichy", ca modă, Dior îl considera respingător.[4]

Parisul devenise izolat și sărăcise în timpul războiului, în timp ce designerii și producătorii de haine prêt-à-porter americani își cuceriseră un loc printre liderii gustului feminin și erau absolut hotărâți să facă din New York noua capitală mondială a modei. În paralel, cu sprijin din partea magnatului textilelor Marcel Boussac, tânărul Dior s-a hotărât să reinstituie rolul principal al Franței. În februarie 1947 era un frig cumplit și presa franceză era în grevă, totuși se dusese vestea că urma să se petreacă un lucru neobișnuit. La prima prezentare de modă Dior, în elegantul sediu din avenue Montaigne nu mai erau locuri. În ziua aceea, în salonul aglomerat se simțea o tensiune în așteptare. Înalta societate, specialiști și comentatori de modă

erau acolo, inclusiv Carmel Snow, omnipotentul editor american de la *Harper's Bazaar*. În apropiere se afla echipa de la *Vogue*, condusă de Michel de Brunhoff, a cărui faimoasă *joie de vivre* n-a mai revenit după ce naziștii i-au împușcat fiul.

Dintr-odată, cu pas rapid, prima fată și-a făcut intrarea; altele au urmat în succesiune rapidă. Publicul era uluit. Ritmul prezentărilor de modă era în mod tradițional extrem de liniștit, modelele dându-le ziariștilor și cumpărătoarelor timp să se obișnuiască cu noua colecție. În schimb, Dior își instruise fetele să meargă repede și seducător, crescând tensiunea momentului. Fiecare fată înainta „cu o mișcare unduitoare provocatoare, trecând ca un vârtej prin încăperea ticsită de oameni, dărâmând scrumiere cu puternica fluturare a fustei plisate și făcându-i pe toți să se aplece mai în față, la marginea scaunelor, în dorința de a nu rata nimic din această ocazie importantă"[5].

Reacția a fost unanimă: prezentarea a fost un triumf. Madeleine Vionnet, acum la șaptezeci și ceva de ani, i-a spus lui Dior: „De multă vreme nu am mai văzut ceva atât de frumos". Dar comentariul lui Carmel Snow a fost cel care s-a transmis ca fulgerul în întreaga lume: „Este... o revoluție. Rochiile tale sunt minunate: ele au un asemenea *new look!*", i-a spus ea lui Dior. Îi dăduse numele. Comerțul cu textile era în vacarm. Milioane de dolari fuseseră investite în marfă nouă care, dacă se demoda datorită acestui New Look, urma să devină inutilă peste noapte. Cumpărătorii au transmis în Statele Unite de la Paris: „Catastrofă. Femeile vor fi atrase de acest stil nou ca albinele de miere". Carmel Snow a fost intervievată la NBC. „Dumnezeu să-i ajute pe cei care au cumpărat înainte să vadă colecția lui Dior. E un geniu. A schimbat totul."[6] Și așa și făcuse.

După ani de austeritate, cu reglementări stricte pentru haine, New Look (intitulat, de fapt, „Coralle", după petalele unei flori), a spulberat aproape peste noapte umerii tari cu pernuțe pătrate și lungimile scurte, toate de influență militară. Aducea, în schimb, jachete mai moi, feminine, pe talie, și rochii și fuste pentru care se foloseau metri în șir de material. Umeri mulați, fuste care avantajau silueta, corsajele strânse și sâni definiți provocator au ajutat la crearea impresiei trupurilor care erau arhetipuri ale formei feminine.

Descriindu-şi creaţiile ca „o arhitectură efemeră, dedicată frumuseţii trupului feminin", Dior a fost criticat violent de sistem pentru prima sa colecţie fiindcă nu a lucrat în spiritul austerităţii. Preşedintele Camerei de Comerţ din Marea Britanie a obiectat, au existat acuzaţii de decadenţă şi de „scădere a standardelor moralităţii publice". Unele fermei s-au plâns de faptul că le erau acoperite picioarele şi, în timpul unei şedinţe foto într-o piaţă din Paris, manechinele au fost atacate de vânzătoare de tarabe, din cauza imoralităţii rochiilor lor. Dar tot ce conta era că atât femeile, cât şi bărbaţii s-au îndrăgostit de glorificarea pe are o aducea Dior delicatului şi feminismului.

Cu mare viteză, acest New Look a reconfirmat Parisul ca epicentrul lumii modei. Amintindu-şi de reacţia la aceste haine luxoase şi exagerat de feminine, o celebritate spunea: „Femeile fuseseră private ani de zile de orice şi s-au aruncat asupra modei ca nişte lupi înfometaţi". Într-adevăr, New Look era atât de reuşit încât, la începutul anilor 1950, aproximativ 75% din exporturile de haine franţuzeşti veneau de la Casa Dior. Într-un an, acesta devenise cel mai renumit designer din lume.

Gabrielle era curioasă; furioasă pe ceea ce considera o atenţie nemeritată, s-a întors în Franţa ca să vadă cu ochii ei acest New Look. Întâlnindu-se cu prietenul ei Christian Bérard, care ilustrase colecţia Dior, ea l-a mustrat că a lucrat cu un om care participa la „ruinarea croitoriei de lux franceze". Dependent fără speranţă de opiu, Bérard era şi o celebritate pariziană clasică, remarcată pentru decorurile sale teatrale, schiţele sale de modă, bârfa şi spiritul lui. Deranjat de aroganţa lui Gabrielle, el a replicat: „Oh, nu mai vorbi în numele Franţei şi nu mai cânta «cucurigu!»"

Dincolo de indignarea lui Gabrielle faţă de succesul strălucitor al lui Dior, aceasta era oripilată de reintroducerea atâtor detalii ale veşmintelor feminine pe care ea luptase mult să le elimine. Era ironic că Dior, un homosexual talentat, delicat şi retras, readusese femeia la o versiune actualizată a modei din Belle Époque. Femeia era din nou adulată ca o imagine. Era un uriaş simbol elegant, căptuşit, încorsetat şi constrâns. Cu mijlocul ei subţirel, sânii voluptuoşi şi şoldurile feminine elegante, era costumată ca un ideal frumos. Cu toată frumuseţea ei necontestată, această imagine prezenta femeia ca un obiect

idolatrizat, care se mişca mai puţin liber decât o făcuse de mulţi ani încoace. Unele dintre aceste drăgălaşe şi graţioase costume erau atât de complexe încât cele care le îmbrăcau abia se puteau ridica în picioare dacă nu erau ajutate. Orice altceva ar fi făcut, creaţiile Dior simbolizau rolul mai reticent la care societatea aştepta să revină femeile după război.

Când Gabrielle s-a întâlnit cu reporterii în timpul vizitei ei din 1953 în Statele Unite şi a fost întrebată ce părere are de New Look, purtând una dintre creaţiile ei antebelice ea a răspuns: „Uită-te la mine". Creaţiile excelente ale lui Dior şi ale altor designeri de la sfârşitul anilor 1940 au fost antiteza întregii filosofii vestimentare a lui Gabrielle.

Mai mulţi ani, etajele superioare ale salonului lui Gabrielle din rue Cambon rămăseseră goale. După război, ea se întorcea din când în când la Paris şi „se plimba prin atelierele tăcute, unde bucăţi de material, manechine căzute pe mese şi maşini de cusut ruginite rămăseseră într-o tăcere lamentabilă. Viaţa se oprise acolo"[7]. Fără munca prin care-şi umpluse Gabrielle zilele, toate casele ei, banii pe care-i avea şi bijuteriile îi aduceau doar plictis.

În 1954, când revista americană *Vogue* a spus că probabil pentru cei născuţi după 1939 Gabrielle nu însemna mai mult decât numele de pe o sticlă de parfum, pentru cei născuţi înainte, zvonul întoarcerii ei trimisese un frison într-o serie de cercuri de apropiaţi. Gabrielle a negat că se întoarce şi a făcut pe nevinovata. Apoi, în final, după o planificare considerabilă şi un mic vicleşug, care implica rechemarea unora dintre cele mai bune *premières* ale ei şi angajarea unor fete din înalta societate pariziană ca modele, Gabrielle şi-a redeschis casa de modă la începutul lui 1954. Deşi Gabrielle voia să alunge plictiseala din aceşti ultimi ani, probabil că spera ca întoarcerea ei să fie o recompensă pentru ceea ce sacrificase şi pierduse în numele Casei Chanel. Speculaţiile erau foarte răspândite. Ce o determinase ca, la *şaptezeci şi unu* de ani, să decidă redeschiderea casei de modă? Cum avea oare să fie prima ei colecţie?

Dacă plictiseala era unul dintre motivele întoarcerii lui Gabrielle, la fel de adevărat era şi faptul că nu-i plăcea moda de

atunci. Dar o vizită în Elveția a lui Pierre Wertheimer a fost probabil declanșatorul care a făcut-o să acționeze. În vara lui 1953, Wertheimer a venit în persoană ca să-i dea câteva vești îngrijorătoare. În pofida revistelor care citau toate afirmația lui Marilyn Monroe – o faimoasă reclamă la Chanel N°5 – că nu purta nimic altceva în pat decât parfumul, pentru prima dată în treizeci de ani vânzările la N°5 scăzuseră. Wertheimer a fost conciliant: Gabrielle nu ar trebui să-și facă griji, profiturile erau încă substanțiale. Ea nu a reacționat cu indignarea așteptată, sugerând în schimb liniștită să lanseze un alt parfum. Wertheimer i-a spus că nu ar fi o afacere bună. Pe de o parte, Parisul nu mai avea automat precedență în lumea modei, a parfumurilor și a produselor cosmetice; pe de alta, durata de viață a acestor produse se scurtase an de an. Gabrielle nu a insistat, iar Pierre Wertheimer a fost ușurat să vadă că, în cele din urmă, ea se înmuia. Greșea.

La scurt timp după această întâlnire, Gabrielle s-a întors la Paris, s-a cazat din nou la Ritz și și-a pus în minte să scape de clădirile pe care le avea pe rue Cambon, cu excepția celei de la numărul 31. Aici, ea a renovat magazinul de la parter, marele salon unde-și prezentase întotdeauna colecțiile, la care se adăugau apartamentul ei de la etajul trei și atelierele de deasupra. Gabrielle își petrecea din nou zilele lucrând și distrându-se în rue Cambon, iar nopțile peste drum la Ritz. Și-a vândut frumoasa casă din sudul Franței. La Pausa a fost cumpărată de Emery Reves, agent literar și prieten al lui Winston Churchill. Pare potrivit nu doar că Churchill a petrecut mai mult timp din ultimii lui ani aici, într-una dintre cele mai perfecte creații ale lui Gabrielle, ci și faptul că și-a scris memoriile de război în acest loc. Gabrielle a cumpărat mai târziu o casă în Elveția unde să se retragă, dar nu și-a mai păstrat nici o casă în Franța, în afara Parisului.

A vândut La Pausa știind că avea să aibă nevoie de fiecare centimă pe care putea pune mâna. În orice caz, renunțarea la aceasta a însemnat reîntoarcerea la adevărata ei viață: munca ei. La Pausa reprezentase un loc de recreere discret, dar luxos, iar Gabrielle fusese una dintre primii care crease o asemenea locuință. Aici împărtășise unele dintre cele mai frumoase aspecte ale vieții create de ea. Gabrielle controla, dar era și

contrariul controlului, era lipsită de prejudecăți și traiul în La Pausa fusese la fel cu vizitatorii ei. Gabrielle a spus „Îmi place infinit mai mult să dau decât să primesc, indiferent că e în muncă, în dragoste sau într-o prietenie"[8]. Renunțând la La Pausa, își făcea inventarul înainte să se relanseze în lume. De importanță supremă era credința ei în viitor. În fine, casele și numeroasele obiecte aparțineau trecutului. Renașterea ei trebuia să aibă loc la muncă, nu în vacanță. Legată de această gândire era o mișcare mai profundă.

Reîntorcându-se la hotel, la munca ei și la crearea de noi modele vestimentare Chanel, Gabrielle renunța odată pentru totdeauna la viața particulară. Date fiind vremurile, educația și caracterul ei, ea eșuase în căutarea satisfacției sentimentale pe termen lung. Într-adevăr, nu mai credea că e posibil. Munca și imaginea în fața publicului erau singurele domenii în care se simțise mereu împlinită, așa că avea să-și dedice restul vieții privirilor publicului. De acum înainte, și-a cultivat legenda.

Credința lui Gabrielle – poate „crez" e un cuvânt mai bun – că numai ea știa să le îmbrace pe femei sună ca o exagerare bombastică. Dar, deși creațiile vedetelor momentului – Dior, Givenchy, Fath – le făcuseră pe femei să arate și să se simtă frumoase în haine absolut senzaționale, opulente și romantice, ele reflectau, în principal, evadarea: fuga de realitățile vieții moderne. O vreme, după război, lumea își dorea acest lucru. Creatorii de modă le îmbrăcau pe femei fie ca pe niște arhetipuri rafinate, fie ca pe niște experimente de geometrie și culoare, uneori gândindu-se prea puțin la trupul de sub haine. Rochia mulată, rochia vaporoasă, rochia sirenă, rochia cu croială în A, rochia cu croială în H erau executate în nuanțe de galben-lămâie, oranj-dovleac și bleu-ciel luminos. Cumpărătoarele au început să se plângă că nu există o tendință clară.

Oricât de radicale și de moderne păreau aceste stiluri, ele făceau trimitere în principal la un trecut în care femeia era doar decorativă. Discreditând-o subtil, ei presupuneau că realitățile vieții moderne pe care trebuia să le gestioneze femeia pur și simplu nu existau. Fustele erau uneori atât de strâmte încât abia puteai umbla și corsetele, jachetele și rochiile reveniseră la

structura de bază, cu balenele de pe vremea bunicilor, storcându-le în mult dorita formă de clepsidră. Aceste haine nu erau confortabile. Ele transformau femeia într-un fel de imaginar frumos. Bine îmbrăcat însemna costumat; moda era încă o dată un teatru. Împotriva acestor tendințe, lamentările lui Gabrielle – „Nu e treabă de bărbat să îmbrace o femeie. Le îmbracă prost, deoarece le disprețuiesc" – au sunat la început ca o observație plictisitoare, îmbufnată.

Între timp, auzind de intenția ei de a reveni, unul dintre aceștia, Balenciaga, un bărbat delicat și talentat, care era și un mare admirator al muncii lui Gabrielle, a declarat: „Chanel este o bombă eternă. Nici unul dintre noi nu o putem dezamorsa" și i-a trimis un buchet în formă de inimă. Ea a fost incapabilă să coboare garda; din păcate, s-a înjosit luând în râs acest distins admirator.

Gabrielle își petrecuse începutul vieții profesionale încercând să înlăture ideea că rochia ar trebui să fie o deghizare. Succesul ei i-a permis să-l înlocuiască pe marele creator al „costumației", al iluzoriului, pe Poiret, în poziția de creator de modă parizian *par excellence.* Dar această mare lovitură s-a produs din motive mult mai interesante decât simplul fapt că Gabrielle era o realistă căreia nu-i plăceau „deghizările". În viața și prin creațiile ei le spunea constant contemporanilor că trăiau într-o epocă „practică". Acest lucru însemna mai puțini servitori, mai multe mașini, o viață mai urbană pentru majoritatea oamenilor și totul desfășurat într-un ritm mai rapid.

Din toate acestea, marea realizare a lui Gabrielle fusese să-și încurajeze contemporanii să accepte vremurile pe care le trăiau. Ajutând la spulberarea nostalgiei și fanteziei escapiste din trecut, ea dorea ca oamenii să accepte, să îmbrățișeze și să înfrumusețeze această epocă a mașinilor care, cu toate defectele și problemele ei, era singura de care aveau parte. În cel mai bun caz, hainele lui Gabrielle le făceau pe femei să se simtă mai puternice și însuflețite de participarea în această nouă lume, în același timp arătând suple, seducătoare și elegante într-o manieră cu totul nouă. Multe dintre elementele pe care le-a introdus și le-a popularizat au devenit indispensabile în garderoba unei femei moderne: femei cu păr scurt, în impermeabile, în pantaloni, atât ziua, cât și seara, în costume de

baie, cu bijuterii și ochelari de soare, poșete de umăr, precum și omniprezenta micuță rochie neagră.

Gabrielle promulgase ideea că, dacă o modă nu era adoptată și purtată de toată lumea, nu era modă, ci excentricitate. Acest lucru o ajutase să aducă lumii cea mai importantă contribuție a ei: moda democratică. Totuși, acest lucru era și cea mai mare dilemă a ei. Ceea ce propunea era credința democratică într-o lume *(haute couture)* în centrul căreia se află ideea de excludere a majorității (exclusivitatea). Spre deosebire de ceilalți confrați designeri, care *doar* înțelegeau noțiunea de exclusivitate, Gabrielle Chanel știa că orice modă care nu era adoptată de majoritate era un eșec. Aceasta fusese, ironic, și sursa căderii influenței ei înainte de război, când Schiaparelli și suprarealiștii au condus evoluția spre ultraj, antirafinament și excentricitate.

Perioada antebelică își croia calea spre două idei legate între ele: o nemulțumire din ce în ce mai accentuată față de autoritate și distopiile create, în esență, ca urmare a apariției mașinăriei. Filmul lui Fritz Lang *Metropolis* descrisese această nemulțumire încă din 1927. Izvorând din deziluzia provocată de lumea modernă, simțirea, emoția și inconștientul erau opuse mașinilor raționale și lipsite de sentimente, explorate mai mult ca oricând.

Înainte de Primul Război Mondial, Gabrielle intuise că aceasta avea să fie dilema centrală a epocii ei. Și, în loc să se refugieze în nostalgie, a înfruntat-o, o „vedea" drept ceea ce era și crea haine în consecință. Intrând în perioada de tumult dintre cele două războaie mondiale, hainele ei devastator de simple păreau uneori puțin cam prea mature. Și, deși nu a recunoscut *niciodată*, era foarte greu să nu fie sedusă de climatul puternic escapist al gândirii de la sfârșitul anilor 1930 și, o vreme, ea și-a pierdut calea. Principala ei *première* a afirmat: „Când a reînceput, abia atunci s-a inventat, și-a reinventat stilul. Din punctul meu de vedere, în 1935 nu avea un stil anume. Când s-a reîntors, a inventat *le petit Chanel*"[9].

Gabrielle avusese la dispoziție cincisprezece ani în care să regândească lucrurile. Timpurile se schimbaseră, dar ea a afirmat ceea ce numea „integritatea" hainelor ei. Trăind cea mai mare parte a vieții în centrul lumii narcisiste a modei, înclinația ei puritană a făcut-o să spună: „Sunt împotriva modei care nu

durează". Deși înțelegea mai bine ca oricine natura ei efemeră, ea a ajuns la convingerea radicală că adevăratul scop al modei era nu să redefinească felul în care arătăm, ci să ne spună cine *suntem*. Astfel, credea că era un stil durabil, ușor de recunoscut, care le făcea pe femei frumoase – și aceasta a fost temelia celor mai bune creații ale ei.

Între timp, Gabrielle nu avea intenția să rămână în urmă cu eleganța ei și era fascinată de mult din ce era nou. O schimbare de bază în afacerea ei a fost reflectată de folosirea unuia dintre remarcabilele materiale sintetice noi, ușor de întreținut, nylonul. Gabrielle anticipase că zilele croitoriei de lux erau numărate, că acest efect era legat de manoperă și de epoca prea puțin interesată de artizan. Un efect instantaneu conta mai mult acum pentru femei decât felul în care era realizată o haină.

De la război, fiecare casă de modă fusese preocupată de echilibrarea costurilor. Colecțiile – vânzarea creațiilor unei clientele private, bogate, formate din câteva mii de femei – nu mai acopereau costurile uriașe ale conducerii casei de modă. (Manopera crescuse, în special salariile de obicei foarte mici ale celor care *făceau* efectiv hainele.) Folosind prestigiul etichetelor lor, vânzarea hainelor prêt-à-porter era sigura cale pe care credeau că pot merge creatorii de modă. Atât o dilemă, cât și o contradicție pentru Gabrielle, la fel ca toți ceilalți, ea și-a dat seama că prêt-à-porter era o parte inevitabilă a viitorului.

În acest sens, prin Marie-Louise Bousquet la Paris și Carmel Snow în Statele Unite, ea a pus la cale în mod șiret un acord extrem de inovator care i-a finanțat noua colecție. Ca să coincidă cu lansarea ei, ea a negociat comercializarea originalelor „Coco Chanel" prêt-à-porter în districtul modei din New York, Seventh Avenue. Gabrielle a calculat – corect – că acest lucru avea să stimuleze un interes considerabil în întreaga lume. Nu doar atât, când Pierre Wertheimer a aflat de planul ei ingenios, spre meritul lui, i-a făcut o ofertă generoasă și imediată. S-a oferit să garanteze jumătate din cheltuielile noii colecții. Dacă lucrurile mergeau bine, toți știau că doar din vânzările de N°5 puteau obține profit. La șaptezeci de ani, Gabrielle nu-și pierduse nici viclenia de comerciant, nici influența feminină. Încă o dată, vechiul ei adversar și prieten, Wertheimer, fusese câștigat de partea ei.

Această lovitură făcea parte din campania atent gândită de Gabrielle, în care ea a refuzat toate interviurile. Tensiunea așteptării se traducea prin faptul că, în lunile dinaintea lansării colecției ei, ziariștii au început să scormonească și să recurgă la vechi articole și fotografii: opiniile lui Gabrielle despre modă, aspectul ei, extraordinarii ei prieteni și toate relațiile amoroase faimoase. Tinerii erau uimiți de această femeie de care presa era atât de interesată.

Cu fostele ei *premières* regăsite, cărora le spunea „Veniți repede, mai avem doar zece ani de tinerețe", ea s-a pus pe lucru. *Premières* erau doar în două dintre vechile ateliere de la etaj, din rue Cambon 31, în timp ce Gabrielle lucra într-o mică încăpere de la etajul trei, din apropiere de apartamentul ei particular. Având doar un manechin pe care să lucreze și o singură ajustoare, o femeie în vârstă, cu păr alb, situația actuală era incomparabilă cu trecutul. Dar foarfecile lui Gabrielle atârnau din nou autoritar la gâtul ei. Sarcina la care se înhămase era aproape insurmontabilă și, în condițiile în care întregul Paris, care abia dacă era interesat de modă, aștepta totuși această colecție, Gabrielle nu-și permitea nici o indulgență, cum ar fi să vorbească despre temerile ei. În schimb, ea își rostea criticile la adresa altor designeri – bărbați „pederaști"– pe care-i deplângea pentru că proiectează pe hârtie, în loc să lucreze direct pe trupul modelului, cum proceda ea:

> Unuia dintre puținii ziariști care a avut norocul să vorbească cu ea în iarna lui 1953 și care a întrebat-o ce intenționa să prezinte în colecția ei, Coco, superbă ca întotdeauna, i-a răspuns: „De unde vrei să știu? Fac modificări, transformări până în ultima zi. Îmi creez rochiile direct pe manechine".[10]

Între timp, în ziua de 20 decembrie 1953, Jean Cocteau scria în jurnalul său: „Duminică petrecută cu Coco Chanel, Marie-Louise [Bousquet] și [Michel] Déon. Sporovăit de la ora unu până la zece noaptea, fără a spune vreun lucru urât despre cineva. Coco, uimitor de reînsuflețită datorită redeschiderii casei ei"[11].

Invitația mult dorită de întregul Paris pentru data de 5 februarie (mereu cifra 5 aduce noroc) 1954 era la prezentarea colecției lui Gabrielle. Au fost invitați membri selecți ai

societății din Paris, la care se adăugau toți ziariștii, fotografii, editorii de reviste și cumpărătorii considerați demni. Cu o noapte înainte, așa cum îi fusese obiceiul lui Gabrielle, ea stătea întinsă pe podeaua marelui salon în timp ce modelele ei treceau pe lângă ea – verifica lungimea tivurilor.

30. DECÂT NIMIC, MAI BINE DEZASTRU

Întârziații au rămas afară, iar printre ei se afla și editorul bibliei modei pariziene, *L'Officiel de la couture*. Fiecare scaun nou pictat în auriu se ocupase; în spate, pe scaunele lor, trimișii francezi, britanici și americani ai revistelor *Vogue* așteptau prezentarea. Emoția, suspansul erau incredibile. Prima fată a apărut purtându-și ținuta și a trecut încet prin public. A doua fată a înaintat la fel de lent. Era cât se poate de clar că triumful lui Dior nu se va repeta. Un comentator observa acid:

> Un costum cu sacou negru, a cărui fustă nu era nici strâmtă, nici largă, cu o mică bluză albă... a fost urmat de alte costume din lână, relativ plicticoase, într-un negru șters, asortate nefericit cu imprimeuri melancolice. Modelele aveau caracteristicile anului 1930 – fără sâni, talii, șolduri... fără să ofere altceva în afară de o amintire fugară a unor vremuri greu de specificat... Toți veniseră pentru atmosfera vechilor colecții care surescitau Parisul. Dar nu mai era nimic din asta.[1]

Atmosfera era glacială. Se schimbau priviri. Și când, în fine, prezentarea s-a încheiat, a fost un moment cumplit de tăcere. Gabrielle stătea gânditoare și privea timid din vechea ei poziție, din capătul scărilor cu oglinzi. De obicei, permisese unui număr de aproximativ douăzeci dintre cei mai privilegiați prieteni și admiratori ai ei să stea acolo, pe „coloana vertebrală a casei ei", să urmărească desfășurarea prezentării. De această dată, fără să cunoască vechiul protocol, mulți dintre cei care abia o cunoșteau pe Gabrielle se înghesuiseră pe acele „locuri atât de inconfortabile, dar mult căutate". *Vogue* a scris:

> O siluetă austeră, crispată, micșorată, de care atârnau bijuterii, Chanel arată ca înainte de război, cu excepția ochilor ei vii, distanțați... care neagă ridurile din jurul lor. Că e un monument al bunului-simț, al încăpățânării logice, se poate vedea pe chipul ei lat, pătrunzător, cu gura mare, sprâncene creionate hotărât. Mâinile ei sunt puternice, cu articulații noduroase; degetele puternice, de sculptor, nu au unghiile lăcuite.

Apoi, odată cu ultima rochie, s-a produs o agitație bruscă și publicul s-a grăbit să plece. Au rămas doar câțiva prieteni, inclusiv Hervé Mille, Maggie van Zuylen și credincioasa *première* a lui Gabrielle, Madame Lucie. Aceștia s-au străduit să o felicite pe Gabrielle, dar ea era devastată, tăcută. Deși avocatul ei a spus mai târziu: „A acceptat înfrângerea cu multă demnitate, o demnitate bazată pe încredere în sine", ea a implorat-o pe Madame Lucie să-i spună – oare își pierduse talentul? Fără îndoială, „cazierul" de război al lui Gabrielle se simțea în aer. Cu toate acestea, deși mulți dintre cei aflați pe firmamentul modei fuseseră – mai mult sau mai puțin – colaboraționiști, ar fi încercat să-i câștige simpatia dacă ar fi crezut că noua colecție a lui Gabrielle era reușită.

Între timp, unul dintre cei a căror judecată se baza, parțial, pe critici la adresa dosarului ei din timpul războiului era Lucien François. François, ziarist la *Combat*, a cărui putere îi permitea să creeze sau să distrugă reputații și care era urât cu pasiune în secret, a insinuat că Gabrielle își făcuse lifting și îi făcuse o recenzie negativă: „De la prima rochie mi-am dat seama că stilul Chanel aparține altor vremuri. Moda a evoluat în cincisprezece ani... Chanel a devenit o legendă idealizată retrospectiv". Apoi, a încheiat cu un comentariu acid: „Societatea pariziană a ieșit ieri să-l devoreze pe îmblânzitorul de lei... nu am văzut viitor, ci o reflecție dezamăgitoare a trecutului, în care o mică siluetă neagră, pretențioasă, dispărea cu pași uriași"[2].

Deși presa franceză a descris frumusețea manechinelor și a declarat că Gabrielle era în continuare o „personalitate", a afirmat și că, în calitate de designer, era depășită. Reacția presei britanice a fost la fel de negativă. Titlurile anunțau: „Prezentarea de modă Chanel, un fiasco – publicul suspina!" Într-un articol se afirma: „Odată ce lumina ta a pălit, e nevoie de mai mult decât un nume și de amintiri ale triumfurilor trecute ca să te pună în lumina reflectoarelor". Uluită de virulența reacțiilor, Gabrielle a spus încetișor: „Francezii sunt prea inteligenți, se vor întoarce la mine"[3]. După aceea nu a învinovățit pe nimeni pentru eșec, cu excepția presei – în particular a presei franceze. A fost însă o excepție majoră: Statele Unite.

Bettina Ballard, editorul parizian extrovertit de la revista americană *Vogue*, era asistată de Susan Train, o americancă tânără care venise de la New York cu trei ani în urmă, într-un „Paris postbelic rece și nu atât de strălucitor". Stând în birourile revistei *Vogue* din magnifica Place du Palais-Bourbon, cu experiența a sute de colecții la activ, ea își amintește de acea zi din 1954:

> Tot Parisul știa despre asta. Și revista americană *Vogue* decisese să publice un articol despre Chanel pentru ediția din 15 februarie [în acele zile, *Vogue* era bilunar], și ediția cu principalele colecții avea să apară în prima săptămână din martie... Deși au tăiat din el, articolul începea astfel: „Încercarea de a schimba direcția conversației cu Mademoiselle Chanel e ca și când ai încerca să deviezi Niagara cu o rămurică", afirmație absolut strălucită, deoarece este foarte adevărată!

Împreună cu fotograful Henry Clarke, Susan a fost uimită să „descopere că mitica Chanel era încă în viață" și își amintește că:

> Oamenii de la revista franceză *Vogue* aveau o cu totul altă părere. Desigur, pentru că fuseseră aici în timpul războiului, iar ea era *mal vue* („rău văzută"), privită cu dezaprobare... La urma urmelor, faptul că locuise la Ritz și avusese un iubit german și așa mai departe nu prea era acceptabil. În special bietul Michel de Brunhoff [editor al revistei franceze *Vogue*] ... nu a trecut niciodată peste pierderea fiului său, i-a rupt inima. Ceea ce gândea și spunea despre Chanel... era revoltat.[4]

Susan își amintea că „întreg Parisul era în agitație și, practic, fiecare designer adusese un omagiu revenirii lui Gabrielle, încercând să anticipeze ce avea să mai ofere imaginii Chanel atât de diminuată". Dar când a sosit ziua prezentării, „a fost un coșmar. A fost ca o întoarcere într-o capsulă a timpului... Dior schimbase totul". Într-adevăr, dincolo de colecția în sine, Dior transformase ideea de prezentare de modă dintr-o mascã statică, sedată, într-un spectacol dinamic, stilat și seducător. În plus, își decorase modelele zvelte cu o etalare strălucitoare de accesorii; lucru pe care Gabrielle nu-l făcuse niciodată. Și acum

ignora cu încăpățânare efectul Dior asupra sensului și tempoului modei. Susan Train își amintea că:

> La Chanel nu se schimbase nimic. Prezentarea a durat la nesfârșit. Nu au fost accesorii... doar rochii, pantofi. Nu erau pălării, mănuși, bijuterii... și haine care nu aveau nimic de-a face cu ceea ce se petrecea: „A fost un dezastru faimos"... Am ieșit de-acolo, am intrat în mașină... era o tăcere mormântală și Jessica Daves a spus, cu accentul ei tărăgănat din sud: „Ei bine, Bettina, chiar crezi că această colecție pe care tocmai am văzut-o merită să fie pe primele pagini ale Raportului Colecțiilor în *Vogue*?"

Bettina Ballard le-a spus tinerilor ei colegi că, de fapt, nu era mai rea decât colecțiile anterioare ale lui Gabrielle, de la sfârșitul anilor 1930, și a propus o ședință foto. În consecință, în acea seară, Susan a mers cu Bettina Ballard și cu Henry Clarke la Chanel, unde au selectat piese din colecție. Bettina a ales trei din patru și a trimis-o pe Susan jos în salon, cerându-i să ia toate bijuteriile pe care putea pune mâna. (Se pare că nu prea avea ce să aleagă.) Susan își amintea familiaritatea dintre Bettina Ballard și Gabrielle, spunând: „Cunoștea extrem de bine felul în care se îmbrăca aceasta și îi împrumutase Bettinei haine". Bettina și-a încurajat tinerii colegi, spunându-le: „Întotdeauna a fost ceva care merită într-o colecție Chanel" și Susan o descria „alegând acel costum. Ea știa că va iniția ceva cu totul nou".[5]

Susan spunea că exista un fabricant american, Davidol, care continuase să facă piese Chanel din timpul războiului și până în anii 1950: „cât de mult le plăceau femeilor americane... și cel nou era simplu, pentru că era atât de confortabil și totuși elegant". Ea a continuat:

> Și Bettina Ballard își cumpărase acel costum. Nu doar că l-a cumpărat, dar l-a și purtat la întâlnirea Fashion Group Import Show de la New York, unde tuturor distribuitorilor li s-au arătat hainele care fuseseră cumpărate și aduse de la Paris. Bettina s-a ridicat în costumul ei Chanel și a spus: „Rețineți cuvintele mele; acesta e începutul unei noi etape". Și bineînțeles că așa și era![6]

Acesta era costumul bleumarin pe care l-a ales Bettina Ballard și l-a pus pe Henry Clarke să-l fotografieze purtat de Marie-Hélène Arnaud. Ajungea până la jumătatea gambei (creațiile foarte elegante ale lui Dior erau doar până sub genunchi), realizat din jerseu, avea o fustă ușoară, cu buzunare, o jachetă deschisă, semimulată, și o bluză de batist albă, iar pe cap, o pălărie din paie. Aceasta era versiunea costumului Chanel pe care-l lansase înainte de război. În 1954, pentru cei care-și puteau da seama, costumul dădea o impresie copleșitoare de eleganță tinerească nonșalantă și Gabrielle a continuat să-l perfecționeze pe tot parcursul vieții ei.

Celelalte două ținute selectate de Ballard pentru ședința foto a revistei *Vogue* au fost purtate de Suzy Parker, o magnifică americancă roșcată, pe atunci probabil cel mai bine plătit model din lume. Una dintre rochii era dintr-un jerseu din lână trandafiriu, drapat, în timp ce a doua era o rochie de seară fără bretele. *Vogue* le descria ca „ținute din cele mai moderne țesături, bumbac din nylon spumos, de culoare bleumarin-deschis, având atașați trandafiri înfloriți, uriași". Gabrielle a explicat revistei că acum privea dincolo de modă: „Voi îmbrăca mii de femei. Voi începe cu o colecție... pentru că așa trebuie să încep. Nu va fi o revoluție. Nu va fi șocantă. Schimbările nu trebuie să fie brutale, nu trebuie făcute dintr-odată. Ochiului trebuie să i se dea timp să se adapteze la o nouă gândire".

Fiica lui Maggie van Zuylen, Marie-Hélène, care se căsătorise cu baronul Guy de Rothschild, a ajutat-o pe Gabrielle să-și găsească noile modele. Acestea erau, la fel ca Marie-Hélène Rothschild, fete din înalta societate, care știau cum să „poarte" hainele. Erau tinere cum ar fi contesa Mimi D'Arcangues, prințesa Odile de Croÿ, Jacqueline de Merindol, Claude de Leusse, Vera Valdez. Toate au „pozat" ore în șir pentru Gabrielle și au primit sfaturi de viață și de dragoste de la ea: „Există un timp pentru muncă și un timp pentru dragoste. Acestea nu mai lasă alt timp liber" era un adagiu îndelung repetat. Gabrielle era ambivalentă față de aceste fete. Deși îi plăcea să le cunoască viața particulară – cu cine se întâlneau, detaliile relațiilor lor amoroase –, le și critica pentru că nu ieșeau cu bărbați suficient de bogați. Acestea se apărau,

spunând că iubiții lor erau frumoși și amuzanți. Gabrielle nu era convinsă.

Fetele au descris mai târziu că instinctul lui Gabrielle pentru promovare a făcut-o să le dea creații Chanel în garderoba lor. Datorită legăturilor lor „mergeau pretutindeni, iar ea știa asta. Oamenii ne numeau «les blousons Chanel»".

Cu limba ei ascuțită, Gabrielle a spus: „Da, fetele mele sunt frumoase și de aceea au această slujbă. Dacă ar avea minte, s-ar opri". Ea mai pretindea că, în loc să aibă nevoie de frumusețe, modelele ei trebuiau să știe să pozeze și să aibă stil în atitudinile lor: „Doar corpul, ținuta, capacitatea de a merge superb". Multe dintre ele erau printre cele mai frumoase fete din Paris. Gabrielle credea că modelele ei greșeau nefolosindu-și aspectul pentru a-și atinge scopurile, care erau iubirea și fericirea. Lipsa lor de ambiție o irita și le spunea să-și „ia iubiți bogați". Propriul ei eșec de a rămâne cu un bărbat însemna că Gabrielle era obligată să creadă că independența pentru care muncise atât de mult era mai importantă decât sclavia unei căutări deșarte a fericirii.

Deși Gabrielle spunea adeseori că nu-i plăceau manechinele ei, s-a atașat foarte mult de câteva dintre ele, cea mai renumită fiind Marie-Hélène Arnaud. Într-adevăr, o vreme după ce s-a reîntors Gabrielle la munca ei, această frumoasă tânără a fost, se pare, aproape „umbra ei". Unii credeau că relația dintre ele era prea intensă. Când Marie-Hélène a sosit la Chanel, avea șaptesprezece ani și, conform lui Lilou Marquand, o iubea pe Gabrielle:

> cum îți iubești creatorul. Era incapabilă să o contrazică sau să-i dea o replică. O urma pretutindeni, de parcă ar fi fost umbra ei, și niciodată nu o critica. Toți o îndemnau să se exprime mai sincer, dar ea abia dacă putea termina o propoziție. Oricum, la ce i-ar fi folosit? Mademoiselle o iubea de parcă ar fi fost fiica ei, iar asta era suficient pentru ea. A avut mulți pretendenți, dar nici unul dintre ei nu a reușit să o ia din rue Cambon mai mult de un weekend.

Gabrielle o încuraja pe Marie-Hélène să aibă relații stabile – dar era și foarte posesivă. Marie-Hélène i-a spus lui Lilou Marquand: „Înțelegi, am probleme"[7]. Tânăra femeie era și ea

foarte posesivă cu Gabrielle și, o vreme, a acționat ca un intermediar între stăpâna ei și lumea din afară.

Între timp, erau bârfe care spuneau că sentimentele lui Gabrielle pentru Marie-Hélène depășeau nivelul simplei afecțiuni. Și celelalte manechine credeau că erau iubite. Una dintre ele spunea: „În orice caz, asta se spunea în *cabine* [vestiarul manechinelor]. Nu m-a șocat deloc, mi s-a părut foarte natural"[8]. Gabrielle a negat ferm zvonurile, spunând: „Trebuie să fii nebun – o femeie trecută prin ciur și prin dârmon ca mine? De unde le vin oamenilor asemenea idei?" Nu era prima dată când se zvonea așa ceva despre Gabrielle și, pe parcursul anilor, bârfele au persistat. Nimeni nu mai credea că lui Gabrielle îi păsa prea mult de asta. Timp de cincizeci de ani fusese subiect de bârfă și acest lucru nu a influențat cu nimic felul în care a ales să-și trăiască viața. Ziarista Thelma Sweetinburgh de la *Women's Wear Daily* spunea că bisexualitatea lui Gabrielle era „lucru știut", o tânără franțuzoaică din echipa revistei americane *Vogue* își amintea la acea vreme: „A trebuit să merg odată la ea și mi s-a spus să fiu atentă. Am crezut, și alții au crezut la fel, că Chanel era bisexuală. Se presupunea că este așa. Legile britanice și cele franțuzești erau diferite. În Franța, lesbianismul nu era ilegal și oamenii erau, pur și simplu, mai nepăsători în privința asta"[9].

Asistată de croitoresele și de manechinele ei, Gabrielle se întorsese din Elveția pentru a-și învinge adversarii: pe cei care îi criticau faptele din timpul războiului și care credeau că munca ei făcea parte din istorie. Și, în cursul lui 1954, ceea ce părea la început un dezastru a ajuns triumful lui Gabrielle. În noiembrie 1954, *Elle* a pus-o pe Suzy Parker pe coperta ei într-un seducător costum Chanel roșu și o tocă, totul accesorizat cu blană.

Când succesul lui Gabrielle a devenit incontestabil, ea a fost întrebată de ce se întorsese. A răspuns: „Mă plictiseam. Mi-au trebuit cincisprezece ani ca să îmi dau seama. Astăzi, decât nimic, mai bine dezastru". Renunțând la chemarea devenită aproape blestemul ei, în anii în care nu lucrase, Gabrielle fusese pierdută, singură împotriva demonilor și singurătății ei. Dar în 1957 pornea triumfătoare spre America.

Scopul călătoriei era de a accepta cea mai mare distincție în materie de modă în America, Neiman Marcus Fashion Oscar, acordată în Dallas. Totuși, deși Dior primise Oscarul înaintea ei și Gabrielle refuzase să calce pe urmele lui, ea și-a permis să fie ademenită în America, deoarece era a cincizecea aniversare a magazinelor Neiman Marcus. Atentă, ca întotdeauna, să nu rateze nici o ocazie de a-și face publicitate, a fost de acord să dea un interviu pentru *New Yorker*. Gabrielle l-a informat pe reporter că în 1954 reacția ei la primirea inițial slabă din partea tuturor cu excepția Americii a fost sfidătoare: „Mi-am spus că le voi arăta eu! În America, entuziasmul a fost mare. În Franța a trebuit să lupt. Dar nu m-a deranjat. Îmi place foarte mult lupta. Acum, Franța încearcă să-mi adapteze ideile. Cu atât mai bine!"

Cedând farmecelor lui Gabrielle, reporterul a scris:

> Am întâlnit câțiva formidabili vrăjitori la vremea noastră, dar nimeni care să o depășească pe marea creatoare de modă și parfumieră, domnișoara Gabrielle Chanel, care a revenit la muncă ... pentru a prezenta o colecție de rochii și de costume care au început să influențeze stilurile femeilor la fel de puternic precum creațiile ei din urmă cu treizeci de ani... Este proaspătă după trei săptămâni solicitante, aici, în Dallas... la șaptezeci și patru de ani, domnișoara Chanel arată senzațional de bine, cu ochii ei căprui-închis, un zâmbet superb și nepotolita vitalitate a unei femei de douăzeci de ani... „Mi-a plăcut foarte mult Texasul. Oamenii din Dallas, ah, *je les aime beaucoup. Très gentils, très charmants, très simples.*"

La scurt timp după aceea, Bettina Ballard își exprima dezamăgirea că multe femei nu mai păreau să gândească pentru ele; „conformitatea în purtarea hainelor, pe care o învață din magazine sau din reviste, dovedește lipsa lor de interes față de propria persoană. Nu le deranjează să cheltuiască bani; resping timpul pierdut și plictiseala cumpărăturilor. Dacă cineva le-ar lua povara de pe umeri, ar fi fericite". Ballard citează pe atunci noua noțiune de consultant vestimentar personal, descriind-o drept „consumarea alimentelor predigerate de la micul dejun. Gândiți-vă la Daisy Fellowes sau la oricare dintre doamnele la modă de dinaintea războiului permițând unui oarecine să aleagă o batistă pentru ele! Din fericire pentru cei care lucrează în

domeniul modei, femeile nu cer acum nimic mai mult decât să fie conduse, hărțuite, să li se dicteze și să li se dea cât mai puțină libertate de a alege"[10]. Ballard făcea apel la ele, spunând că femeile au fost criticii supremi și nu trebuiau să asculte întotdeauna de „experți", ci să gândească singure. Ea a continuat:

> O altă dovadă a acestei puteri ascunse este felul în care femeile au început să iubească și să adopte stilul Chanel. Este adevărat că presa, în special *Vogue*, a răspândit zvonul... că Chanel se întorsese ca să creeze după cincisprezece ani, dar, lăsată în seama presei, renașterea stilului Chanel ar fi durat cel mult două sezoane. După legile schimbării, presa, producătorii și magazinele nu ar fi îndrăznit să promoveze acest aspect sezon de sezon, dacă femeile nu ar fi considerat creațiile Chanel pe gustul lor și nu ar fi cerut cu încăpățânare mai mult din genul de haine create de ea.[11]

Între timp, Gabrielle a continuat să-l seducă pe reporterul de la *New Yorker* cu alura ei neschimbată. Scuturând scrumul țigaretei, a spus:

> În ce mă privește, nu mai sunt interesată de 1957. A trecut pentru mine. Sunt mai degrabă interesată de 1958, 1959, 1960. Femeile au fost întotdeauna cele puternice. Bărbații caută mereu la femei o mică pernă pe care să-și pună capetele. Tânjesc mereu după mama care i-a ținut în brațe când erau prunci. Femeile trebuie să le spună întotdeauna că *ei* sunt Aceia. *Ei* sunt cei mari, cei puternici și cei minunați. În realitate, femeile sunt cele puternice... În ce mă privește, acesta e adevărul.[12]

Afirmând la început că era „prea obosită, prea plictisită", Gabrielle a fost de acord să participe la o cină dată în cinstea ei de faimoasa curtenitoare și excentrică editoare de la *Vogue*, Diana Vreeland, pe care o știa din anii 1930. Gabrielle avea să participe doar dacă seara era intimă și nu era obligată să vorbească. Însoțită de un bărbat descris de Vreeland ca „un foarte șarmant francez", odată ajunsă acolo, Gabrielle a vorbit neîncetat. La jumătatea serii, ea a întrebat dacă li se poate alătura „Helena". Când a sosit Helena Rubinstein, ea și Chanel

s-au retras în biroul soțului lui Vreeland. După o vreme, gazda lor a mers să vadă dacă se simt bine:

> Nu se mișcaseră din loc... și au stat acolo tot restul serii discutând Dumnezeu știe despre ce... Nu s-au așezat o clipă. Au stat în picioare – ca bărbații – și au vorbit ore în șir. Nu am mai întâlnit o asemenea tărie de caracter... Nici una nu era vreo frumusețe. Amândouă veneau de nicăieri. Amândouă erau mult mai bogate decât majoritatea bărbaților despre care spunem actualmente că sunt bogați.[13]

Deși spunea că Gabrielle avea „o limbă foarte ascuțită", Vreeland avea și o mare admirație pentru ea și a adăugat: „Dar asta era Coco – spunea o mulțime de lucruri. Se spun atâtea lucruri... și în final nu mai contează. Coco nu a fost niciodată o femeie blândă... dar a fost cea mai interesantă persoană pe care *am* întâlnit-o vreodată."[14] Vreeland socializa cu unii dintre cei mai interesanți oameni de pe vremea ei.

Gabrielle îi spusese reporterului de la *New Yorker*: „Nu sunt tânără, dar mă simt tânără. În ziua în care mă voi simți bătrână, voi merge în pat și voi sta acolo. *J'aime la vie!* Mi se pare că e minunat să trăiești". Și, în următoarele sezoane, această septuagenară tânără a creat rochii de seară fără bretele din organdi brodat și multe altele din satin, șifon, simple și imprimate, brocarturi, catifele, lameuri și unele dintre cele mai avangardiste țesături făcute de mâna omului. Apoi a fost dantela, pe care Gabrielle a folosit-o cu mult efect, dând un aer șic lejer rochiilor de cocktail până sub genunchi sau rochiilor mulate lungi, cu spatele din dantelă purtate deasupra unor jupoane țepene din plasă neagră.

Pe măsură ce anii 1950 treceau, iar succesul ei continua, în fiecare colecție erau mereu variante de taior: ajunsese să vândă peste șapte mii pe an. Mai bine de douăzeci de ani mai târziu, Diana Vreeland avea să spună: „Aceste costume postbelice ale lui Chanel au fost create Dumnezeu știe *când*, dar croiul, linia, umerii, *jupa* – niciodată prea scurtă... sunt și astăzi potrivite"[15].

Și o nouă generație a celor mai bine îmbrăcate femei din lume purta Chanel N°5, redevenit cel mai popular parfum din lume. Nu doar vechea prietenă a lui Gabrielle, Marlene Dietrich, ci și alte eminențe, cum ar fi Diana Vreeland, și celebrități mai

tinere doreau să-i devină cliente. Printre acestea se numărau actrițele Grace Kelly, Elizabeth Taylor, Lauren Bacall și Ingrid Bergman. În anii 1960, Gabrielle a atras pe rue Cambon 31 mai multe tinere de pe scenă și marele ecran: Anouk Aimée, Gina Lollobrigida, Delphine Seyrig, Romy Schneider, Jeanne Moreau și Catherine Deneuve. Și, deși Gabrielle era deosebit de atașată de Schneider și de Moreau, s-a întâlnit și cu Elizabeth Taylor și cu soțul ei de atunci, Richard Burton, în vizitele lor în Franța. Când Gabrielle a fost întrebată dacă nu i se pare că Elizabeth Taylor purta taioarele Chanel prea strâns încheiate – peste faimosul ei bust amplu –, ea a replicat: „Dacă e cineva... care poate face orice, aceea e Elizabeth Taylor... E o adevărată stea".

Bettina Ballard a scris:

> A existat o revoltă haotică în rândul femeilor împotriva schimbărilor capricioase ale modei, multe dintre ele ridiculizându-le pe cele care se aliniau acestora, apoi a apărut Chanel... ca să fie conducătoarea acestei revolte. Tinerele s-au alăturat ei ca adepte... și acum toată noua generație e conștientă de conotațiile bunului-gust ale „stilului Chanel". Ea va intra cu certitudine în istorie ca singura creatoare de modă care a calibrat gustul aproape jumătate de secol, fără să-și schimbe vreodată concepția de bază a hainelor.[16]

În 1959, *Vogue* scria:

> Dacă moda a luat o întorsătură în favoarea femeii, nimeni nu poate nega că o mare parte a imboldului acelei schimbări provine de la Coco Chanel – ferocea, înțeleapta, minunata și absolut încrezătoarea Chanel... nu înseamnă că alte colecții din Paris sunt toate ca ale lui Chanel... Dar ideea impetuoasă că femeia ar trebui să fie mai importantă decât hainele ei și că e nevoie de un design superb ca ea să arate altfel – idee care a fost timp de aproape patruzeci de ani combustibilul motorului Chanel, s-a răspândit acum în întreaga lume a modei.[17]

Această apreciere din partea uneia dintre cele mai influente reviste de modă din lume era, de asemenea, o prezentare exactă a mantrei lui Gabrielle: anume că hainele, în loc să domine o femeie, ar trebui să fie fundalul personalității ei. Comentariul lui Gabrielle că „excentricitatea ar trebui să fie în femeie, nu în

hainele ei" a fost esențial pentru versiunea cea mai austeră a acestei filosofii, de-acum legendara *„petite robe noire"*. Și, deși Gabrielle avea suficientă personalitate încât să-și eclipseze întotdeauna hainele, acestea au acționat ca un „scut" al ei. Asistenta ei, Lilou Marquand, afirma: „Poate că acesta era geniul lui Mademoiselle: hainele ei erau o protecție. În costumul meu eram sigură că arăt cel mai bine. Nu-mi mai făceam griji în legătură cu aspectul, imaginea și linia: mă puteam gândi la altceva. Traiul în haine Chanel dădea o siguranță care, pentru Mademoiselle, merita toate vacanțele din lume"[18].

Deși Gabrielle a negat vehement criticile, acum mai reduse, că, în general, colecțiile ei nu s-au schimbat, ea a rafinat la nesfârșit îndeosebi taiorul și acesta era recunoscut negreșit ca taiorul „Chanel". Deși această descriere a iritat-o pe Gabrielle, ea a repetat într-adevăr o formulă folosind diferite materiale și a marcat modificările prin detalii – nasturi, împletituri, căptușeli. Dar tocmai aceasta era și ideea: purtând un taior Chanel nu mai trebuia să-ți faci griji legate de cum arăți. S-a spus de multe ori că aceste taioare erau un fel de uniformă. Dar, la fel ca în cazul unei uniforme, în care aparent toate femeile arată la fel, cum a spus Gabrielle despre rochiile ei negre „Ford", în asemenea haine, individualitatea purtătoarei e scoasă la iveală, nu îngropată.

Până la sfârșitul anilor 1950, Gabrielle crease toate elementele ei specifice: *„petite robe noire"*, pantalonii eleganți, bijuteriile pentru taior, pantofi cu călcâi decupat și vârfuri de altă culoare, pălării șic, rochii de seară din dantelă delicată, rochii din jerseu confortabile, dar elegante, taioare din bouclé sau haine în carouri prince de Galles cu nasturi distinctivi Chanel, toate cu lanțuri care asigurau că jachetele stăteau bine și căptușeli adesea asortate cu bluza care le însoțea, genți din piele amestecată sau din jerseu, din 1955, cu o curea dintr-un lanț aurit pentru purtat pe umăr, și funde mari care adunau părul scurt și tapat al manechinelor lui Gabrielle. Și, indiferent ce s-ar fi spus despre frecvența cu care apăreau aceste elemente, ele au fost considerate demne de imitat și de alți designeri, dar și de femei din întreaga lume.

După îndelungata absență a lui Gabrielle, în pofida vârstei de șaptezeci și unu de ani, în 1954 setea ei de muncă părea la fel de nestăvilită ca întotdeauna. Și, după cum obișnuia, își exploata manechinele și personalul la fel cum se solicita pe sine, aproape până la demență. Dacă oamenii care lucrau pentru ea nu erau suficient de puternici sau nu aveau suficient respect pentru ea, plecau. S-a spus că Gabrielle conducea prin intimidare. „Ca să o contrazică cu adevărat... doar prietena ei Maggie [van Zuylen] ... a îndrăznit să-i arunce un pahar de bere în față; în ce-i privește pe ceilalți, angajaților le era prea frică de ea."[19] Micuța curte a lui Gabrielle – de genul celei care se formează în jurul unui creator de modă – își avea desigur lingușitorii ei, dar nici unul dintre cei care lucrau pentru ea nu se temea de Gabrielle. La fel ca prietenii ei, mulți luaseră decizia să o accepte așa cum este.

Când filosoful și teoreticianul literar francez Roland Barthes și-a scris eseurile despre limbajul modei[20], el a considerat-o pe Gabrielle un clasic mai degrabă decât un inovator. Declarând-o în același timp rebelă, a descris recenta ei declarație de război adresată celorlalți designeri: „Se spune că Chanel împiedică moda să cadă în barbarism și o înzestrează cu toate virtuțile clasice: rațiune, naturalețe, permanență și un gust care să placă, nu care să șocheze". Barthes descria reticența lui Gabrielle de a participa la „vendeta" anuală a modei, prin care dispărea tot ce fusese creat. În orice caz, deși critica lui la adresa lui Gabrielle este bună, în trecut ea fusese o inovatoare, și „rațiune, permanență și un gust care să placă, nu care să șocheze" *nu* sunt atributele unei rebele.

În 1964, Gabrielle simțea într-adevăr că barbaria umblă pe străzi, odată cu apariția unui nou creator de modă. André Courrèges, un fost tăietor la Balenciaga, făcuse senzație cu hainele sale „moderniste". Rupându-se de tradiție, atât ca stil, cât și ca materiale utilizate, cum ar fi plasticul, el și-a numit colecția din 1964 „Era Spațială" și și-a pus manechinele să danseze „jerk" în timp ce înaintau pe podium. În 1965, Courrèges, împreună cu Mary Quant din Marea Britanie, au pretins că au inventat fusta mini. Devenit curând *bête noire* favorit al lui Gabrielle, Courrèges a refuzat să-i accepte criticile

și a spus: „Eu sunt Matra, Ferrari, Chanel este Rolls Royce: funcțional, dar static". Provocarea lansată de Courrèges noțiunii de rochie a lui Gabrielle era cu adevărat originală. Iar ea a simțit că stilul lui era mai apropiat de noul spirit al epocii decât era al ei.

Gabrielle s-a simțit mai amenințată când tânăra Jeanne Moreau a „dezertat" plecând la Pierre Cardin, a cărui muncă Gabrielle o ura; și apoi a ajuns să trăiască cu el. Gabrielle a rupt legătura cu tânăra ei prietenă.

În mai 1968, când protestele studenților au cuprins întreaga lume, Parisul a fost în haos o lună. Și, la fel cum de Gaulle le păruse ieșit din mână reformiștilor politici, și Gabrielle părea demodată multora dintre colegii ei creatori de modă, preocupați de propria rebeliune. Erau tineri și era imposibil să nu fie afectați de cultura antisistem a tinerilor de la sfârșitul anilor 1960. Primară, imatură, naivă, egoistă și idealistă cum era, rebeliunea lor era exprimată în noul stil al străzii adoptat de tinerii care se detașau deliberat de vechile reguli ale eleganței și luxului, printr-un fel de „antivestimentație" teatrală.

Gabrielle protesta cu voce tare: „Le place strada. Vor să șocheze. Încearcă să fie amuzanți. Pentru mine moda nu e amuzantă", și și-a repetat mantra: „Excentricitatea ar trebui să fie în femeie, nu în rochia ei". Obsesia lui Gabrielle pentru tinerețe – ura faptul că îmbătrânea – ca un lucru vital, creativ era în opoziție cu forța distructivă de la sfârșitul anilor 1960, așa cum o considera ea. Dar oricât ar fi tunat și fulgerat bătrâna doamnă, tinerii erau împotriva bătrânilor și eleganței acestora; era o anatemă.

Pe măsură ce Gabrielle a devenit mai defensivă în competiția cu tinerii, nu s-a limitat la a-l batjocori doar pe Courrèges. De exemplu, în 1969 s-a folosit de prezentarea îngrozitorului musical *Coco*, la New York, în care Katharine Hepburn juca rolul lui Gabrielle, pentru a-și denunța colegii de breaslă prin intermediul jurnaliștilor din presă și de la radio, pe care i-a invitat în apartamentul ei din rue Cambon. Stând pe faimoasa sofa din salonul ei, Gabrielle a vorbit despre degradarea modei moderne. Actuala derivă a înfuriat-o. Ura fusta mini, spunea că genunchii sunt oribili și că „moda de azi nu e decât o chestiune de lungime a fustei. Moda de lux e condamnată deoarece se află

în mâinile genului de oameni cărora nu le plac femeile și vor să-și bată joc de ele. Bărbații se îmbracă la fel ca femeile; femeile se îmbracă precum bărbații... Nimeni nu e niciodată mulțumit... Bărbații obișnuiau să curteze o femeie și erau tandri... Plictiseala de orice fel a devenit o instituție". Aceste observații, și multe altele asemenea lor, erau gândite să stârnească controverse.

Printre creatorii de modă din Franța existase o tradiție în a-i arăta respect lui Coco Chanel, dar, după ultima diatribă a acesteia, mulți nu s-au mai deranjat cu asemenea politețuri. Paco Rabanne, Louis Féraud, Philippe Heim, Marc Bohan (Dior), Guy Laroche, Pierre Balmain – toți au ripostat cu propriile comentarii asemănătoare celui făcut de Gabrielle. Pierre Balmain a fost mai rezervat și a încercat să facă o serie de comentarii impersonale. Dar a exprimat gândurile tuturor când a spus:

> E regretabil că Mademoiselle Chanel alege să ignore istoria costumului. Dar ea știe că fiecare perioadă este marcată de un anumit stil vestimentar, impunând tendințele și gusturile vremurilor respective, pe care designerii nu pot decât să le exprime, fiecare în maniera lui... Mademoiselle Chanel are toate drepturile să se opună fustei scurte. Totuși, de această dată este departe de a avea acordul unanim al colegilor ei.

Ce nu înțelegeau acest tânăr și nici majoritatea contemporanilor lui era că, în loc să reflecte pur și simplu vremurile ei – aceasta fiind descrierea uzuală a rolului modei –, Gabrielle fusese printre puținii care își *impuseseră* propria modă.

Gabrielle avea în continuare un grup de oameni fideli, plus privitorii care veneau la prezentările ei, deoarece devenise un fel de monument. Totuși, erau și locuri goale și publicul nu se înghesuia să o felicite la final. Și, deși casa de modă rămăsese o „forță motivatoare importantă pentru promovarea și vânzarea parfumurilor"[21], Gabrielle a recunoscut că de fapt „Casa Chanel se descurcă bine, dar unele comenzi erau respinse"[22]. În realitate, ea nu mai reprezenta o „noutate" în modă. Și, în acele momente când își cobora garda, dezvăluindu-și vulnerabilitatea, Gabrielle era temătoare și nesigură. În același

timp, era mult prea inteligentă pentru a nu-și da seama că societatea trecea prin schimbări radicale, observând că „în vremurile pe care le trăim acum... Nimic nu se mai potrivește cu viețile pe care le duc oamenii"[23]. Și gândurile afirmate de ea cu mai bine de jumătate de secol înainte îmi revin în minte: „O lume se încheia, alta era pe cale să se nască... am fost în locul potrivit... am crescut odată cu acest nou secol: de aceea eu trebuia să fiu consultată în privința stilului său vestimentar"[24].

Gabrielle însă nu mai era prima consultată în privința stilului. În schimb, devenise o figură publică al cărei timp era dedicat renumelui ei legendar. Cum altfel să absoarbă acea energie fizică și emoțională încă remarcabilă? Dar, deși maniera ei adesea dură îi făcea pe unii să o vadă mai rar, exista în continuare un mic grup de tineri admiratori care erau mai mult decât răbdători cu ea.

Gabrielle refuzase mereu să fie intervievată pentru televiziune, dar, în 1969, prietenul ei, dansatorul Jacques Chazot de la Opéra Comique, care devenise o tânără figură indispensabilă societății, dorea să o transforme pe Gabrielle în primul subiect al unei serii de televiziune despre femei faimoase. A fost extraordinar de bucuros când ea a fost de acord. Gabrielle se întâlnise des cu Chazot și credea că poate avea încredere în el. Fără repetiții sau scenariu, cu vocea moale, scăzută, dezmințind autoritatea incisivă a felului ei de a fi, Gabrielle a stat în fața camerei timp de douăzeci de minute. Ea a încheiat cu verdictul: „Ei bine, dacă nu sunt mulțumiți cu asta, ce mai vor?"[25]

Editând interviul, Chazot, sfâșiat de nehotărâre, a decis în cele din urmă să nu taie nimic. Chemând-o alături de el pe rebela și celebra scriitoare Françoise Sagan, ei au urmărit interviul cu Gabrielle. Încrederea ei în Chazot fusese bine investită; i s-a părut „foarte bine". Având reacții mai degrabă lente, de această dată televiziunea franceză și-a dat seama de potențialul interviului și a schimbat programul pentru a-l include la o oră de maximă audiență.

Reacția a fost extraordinară. Chazot a primit tot felul de oferte de film, iar Gabrielle a fost gratificată cu o mulțime de scrisori de aprobare.

Între timp, designerii mai tineri, iritați de lipsa ei de indulgență în privința muncii lor, nu erau capabili să vadă că o mare parte din „deceniul lor rebel" era pur și simplu o versiune a culturii de masă a schimbărilor cataclismice pe care le trăise Gabrielle împreună cu acel mic și extraordinar grup de oameni creativi de dinaintea, din timpul și de după Primul Război Mondial. Și, deși nu toate plângerile ei erau justificate, în esență, erau mai clarvăzătoare. Și în centrul plângerilor ei era ceva mai important decât aversiunea față de schimbare a unei bătrâne.

Gabrielle nu fusese singura responsabilă de schimbarea aspectului femeilor în primele decenii ale secolului. Deși, fără îndoială, unul dintre puținii inițiatori ai unui nou tip de strălucire feminină, Gabrielle era diferită în sensul că ea însăși *trăia* viața emancipată pentru care erau făcute hainele ei. Spunând că „eliberase trupul", ea a „făcut moda să fie onestă". Mai mult decât orice alt designer, Gabrielle fusese răspunzătoare de democratizarea modei; făcând-o mai accesibilă decât oricând majorității. Propria viață și munca radicală merseseră mână în mână cu ascensiunea *democrației* politice, dar, în calitate de creator de modă, ea depășise dilema pe care aceasta o crease pentru creatorul de modă: cum să fii *exclusivist*. Complimentul unui american, cum că ea „cheltuise atâția bani fără să se vadă", a încântat-o.[26] Dintre toți creatorii de modă, Gabrielle își asumase cel mai mare risc, îmbrăcându-i pe bogați ca pe săraci; cu alte cuvinte, simplu.

Deși adesea contradictorie, sursa reacției lui Gabrielle față de anii 1960 a fost aceea că nu a fost niciodată interesată *să atace* cultura. Ea a îmbrățișat un alt fel – și în anumite privințe mai serios – de eliberare a femeilor. Gabrielle era acum bătrână și critică, dar înțelesese și faptul că jeanșii (inițial, haine de lucru) difereau subtil de abordarea ei a tricourilor marinărești sau a bluzelor polo ale iubitului ei, adaptate pentru femei. Noua lor strălucire se baza pe un trai mai emancipat, mai modern. În interviul lui Chazot, de exemplu, ea a fost serioasă când a afirmat: „Nu aprob stilul Mao; cred că e dizgrațios și prostesc... ideea de a te amuza cu asemenea jocuri, cu asemenea țări formidabile, cred că este groaznică"[27].

Când s-a ajuns la fuste mini, deși obiecțiile lui Gabrielle îi dezvăluiau vârsta, ea a fost capabilă să spună: „Nu am dreptul să critic, deoarece [timpul] nu îmi aparține. Al meu a trecut... Adesea mă simt foarte străină de tot ce mă înconjoară. Pentru ce mai trăiesc oamenii acum? Nu-i înțeleg"[28]. Și apoi a făcut unul dintre cele mai tipice comentarii, care-ți cer să te oprești și să te gândești o clipă ca să înțelegi și să-ți dai seama cât de bine pricepea acele timpuri tumultuoase: „Sunt foarte conștientă că toți suntem demodați"[29].

De ceva vreme, vârsta își pusese amprenta pe femeia care rămăsese atât de mult tânără, și artrita și reumatismul deveniseră acum mai dureroase. Pentru a combate durerea și „neplăcerile", înghițea cu ghiotura vitamine, calmante și sedative. Apoi, în pofida îndoielilor ei și a capacității de înțelegere a anilor 1960 și deși avusese suficientă autocunoaștere ca să poată spune: „Uneori îmi dau seama că sunt ridicolă", ea a continuat, pentru că dorea să lucreze. Gabrielle înțelesese cu mult timp în urmă că munca e vitală pentru a ne defini. În orice caz, lăsând la o parte efortul implicat de creativitate, munca a consumat-o, îi era *raison d'être*. În cursul acestui proces, devenise stăpânul ei demonic. Dar, la fel ca în cazul medicamentelor – singurul mijloc prin care biata Gabrielle se putea odihni noaptea –, avea nevoie să-și șteargă impresia de izolare; în orele în care era trează, doar prin muncă își găsea cât de cât pacea.

Într-un moment mai liniștit, și-a exprimat și una dintre ultimele ei convingeri intime, că „o femeie e o forță greșit direcționată. Un bărbat e bine direcționat. El se poate refugia în munca lui. Dar munca nu face decât să nimicească o femeie. Funcția unei femei e să fie iubită". Și ea și-a mărturisit sentimentul că „viața mea e un eșec. Nu vi se pare un eșec să muncesc așa cum o fac eu?"[30] Această femeie formidabil de puternică și totuși atât de feminină, care-și găsise consolarea în muncă, mai credea că femeile „ar trebui să arate slăbiciune, niciodată putere. Ar trebui să ascundă asta... Ar trebui să spună acel «da, dar»... cu alte cuvinte, să te menajezi"[31].

31. DOAR PE TREPTE ÎMI MAI AUD INIMA

Aversiunea lui Gabrielle față de orice fel de constrângeri nu se diminuase cu trecerea anilor; era sfidătoare: „Nu mă stabilesc niciodată nicăieri, am ales libertatea". Stimulată de imprevizibil, o irita în continuare prea multă organizare și „ura oamenii care făceau ordine în dezordinea mea sau în mintea mea"[1] declarând: „Ordinea mă plictisește. Dezordinea mi s-a părut întotdeauna simbolul luxului"[2]. Și, deși casele pe care le deținuse erau frumoase și inovatoare ca design, ea a mai spus: „Nu iubesc casele, ci viața pe care o duc în ele".

În apartamentul ei de la Hôtel Ritz și în cel din rue Cambon, Gabrielle crease medii somptuoase și ambiente luxoase, pline de simboluri particulare. Totuși, apartamentul din rue Cambon 31 nu a fost în esență niciodată strict domestic. Gabrielle primise mulți prieteni acolo pe parcursul anilor, dar tot acolo făcuse și afaceri. Cineva foarte familiarizat de-acum cu apartamentul îl descria ca „locul unde își ținea ea amintirile, legăturile cu prietenii apropiați și trecutul. Dar dacă ar fi fost cu adevărat un apartament intim, personal, ar fi conținut un dormitor. În unele privințe și-a trăit viața ca un bărbat"[3]. În rue Cambon nu exista nici bucătărie; lui Gabrielle i se aducea mâncarea. Și, deși putea să juxtapună grandoarea cu simplitatea și confortul cu severitatea, de fapt, Gabrielle nu era prea interesată de ideea unui cămin.

Un hotel, unde dormea și lua majoritatea meselor, era în esență un spațiu nedomestic și atmosfera sa de tranziție servea perfect nevoilor lui Gabrielle. Deși trăia la Ritz de peste șaptesprezece ani, teoretic în orice clipă putea pleca: „Într-un hotel, am senzația că sunt în călătorie". Un ecou al copilăriei ei nomade – despre care, când își amintea, Gabrielle vorbea adesea despre trenuri –, această existență reprezenta, de asemenea, refuzul ei neînfricat și ușor excentric de a fi legată de un loc. Deschiderea ei față de posibilitatea unei schimbări reprezenta, la rândul ei, posibilitatea creativității, care o făcea să spună: „Când nu voi mai putea crea, am terminat"[4].

În schimb, cu cât îmbătrânea, alte simboluri de dezrădăcinare o afectau pe Gabrielle mai puternic. De exemplu, ura duminicile. În mod tradițional ziua familiei, era și cea în care salonul era închis, făcând mai dificilă abaterea gândurilor – prin muncă – de la recunoașterea senzației de izolare. Ea afirma că nu-i plac mariajul și copiii și uneori își folosea capacitatea infailibilă de a plăsmui pentru a șterge soțiile și progeniturile din viețile celor care o înconjurau. În același spirit, era foarte capabilă să încerce să destabilizeze o relație. Cele solide o nelinișteau. În schimb, Gabrielle a fost capabilă să recunoască în fața singurei membre a familie ei de care rămăsese apropiată, tiza ei, Gabrielle Labrunie: „De fapt, tu ai procedat bine în viață. Ești mult mai fericită decât mine. Ai un soț și copii. Eu nu am nimic. Sunt singură cu toate milioanele mele"[5]. Gabrielle i-a spus uneia dintre manechinele ei favorite: „Te invidiez pentru că întotdeauna am vrut să am copii, eu am făcut un avort, după care nu am mai putut avea copii. Nu e adevărat când spun că mi se par dezgustători"[6].

La sfârșitul anilor 1960, când Gabrielle se apropia de nouăzeci de ani, și devenise și mai faimoasă, ajunsese încă o dată să fie acceptată de cea mai mare parte a Franței. Deși acest lucru i-a permis să meargă oriunde și să se întâlnească aproape cu oricine, nu o impresiona. Exista însă o ciudată excepție. Claude Pompidou, eleganta soție a premierului lui de Gaulle, o vreme una dintre clientele lui Gabrielle, și-a dat seama că lui Gabrielle i-ar plăcea o invitație la palatul Elysée. Trebuia cerută permisiunea lui de Gaulle. În cele din urmă, acesta a fost de acord și Gabrielle s-a dus – însoțită de prietenul ei, fostul prefect de poliție și ambasador, André-Louis Dubois – ca să cineze cu soții Pompidou. Claude Pompidou a găsit-o pe Gabrielle frumoasă, minunat îmbrăcată; i-a observat complexitatea, metehnele, „curajul" și a numit-o fascinantă.

Gabrielle își cultivase de mulți ani imaginea, acum își supraveghea legenda. Și deși spunea „Fie ca legenda mea să câștige teren, îi doresc o viață lungă și fericită!"[7], devenise victima acestei legende. Uneori incapabilă să o deosebească de ea însăși, cu câțiva ani în urmă spusese: „faima mea legendară... fiecare are legenda lui, nebunească și minunată. A

mea, la care au contribuit Parisul și provinciile, idioții și artiștii, poeții și oamenii de societate, este atât de diversă, atât de complexă, atât de simplă și atât de complicată în același timp încât mă pierd în ea"[8]. Prietenul ei, romancierul Michel Déon, mi-a reamintit cum „cu timpul, ea și-a întors ochiul cinic asupra mediului ei... Nu-i păsa, pentru că a fi o celebritate nu i se mai urca la cap. Arareori am văzut pe cineva care să-și dorească atât de mult victoria și apoi să desconsidere recompensele acesteia"[9].

Prietenii lui Gabrielle reușeau să-i acopere doar temporar singurătatea în care se închisese și, într-o zi, ea a pus o întrebare tristă unuia dintre ei: „Ce se va întâmpla cu mine? Ce pot face?... Noaptea în pat îmi spun: «De ce mă străduiesc atât? De ce nu renunț la toate acestea?»"[10] Dar nu putea. Continua să vorbească, chiar dacă mai timid și cu teamă. Într-adevăr, cu ani în urmă, declarase cu acea uluitoare conștiință de sine: „Am trăncănit din timiditate... Cât de mulți flecari, ironizați pentru siguranța lor de sine sunt, de fapt, oameni simpli și tăcuți care, în străfundul lor, se tem de tăcere?"[11] Între timp, acea „vorbărie" în public s-a transformat într-un exercițiu de tenacitate și de grandoare: „Atât de multă insensibilitate... bijuteriile, inelele de pe degetele ei subțiri... monologurile, jargonul Chanel, cu opiniile, judecățile fără drept de apel"[12]. Părea că biata Gabrielle își sudase o armură de mintea și, adesea, de inima ei. Chinul ei lăuntric, descris cu precizie de un tânăr prieten ca „revolta hoinarului", o copleșise.

Singurătatea ei se accentuase mai mult odată cu moartea vechilor prieteni și a foștilor iubiți. Abia se terminase războiul și José María Sert murise. Apoi, în 1950 a murit Misia, pe care o iubise și o urâse atâția ani și care știa atât de multe din secretele lui Gabrielle încât renunțaseră amândouă de multă vreme la orice prefăcătorie. În 1953, ducele de Westminster, cu care, la fel ca Dmitri Pavlovici, Gabrielle rămăsese prietenă, murise în urma unui atac de cord, după doar șase ani de la ultima căsătorie, cea mai fericită. Simpateticul iubitor de cai Étienne Balsan – care recunoscuse, conform spuselor lui Sachs, că „Spiritul și inima ei au fost de neuitat", cel care o salvase pe Gabrielle de la servitute – murise în America de Sud. După căsătoria fiicei lui și mutarea acesteia la Rio de Janeiro, Étienne

plecase și el într-acolo. Dorința lui de a muri repede a fost ascultată când a fost lovit de un autobuz, în 1954.

Când a murit Adrienne de Nexon (născută Chanel), în 1955, a luat cu ea în mormânt cele mai intime detalii și impresii legate de trecutul lui Gabrielle. La Solesmes, în 1960, când Pierre Reverdy – bărbatul pentru care Coco „ar fi renunțat fericită la tot" – a murit, doar soția lui și călugării au fost prezenți la înmormântarea simplă. La fel ca toți ceilalți, Gabrielle a aflat de moartea lui din ziare. În 1963, Jean Cocteau, pe care îl susținuse și îl denigrase timp de peste o jumătate de secol, a murit și el. Și la dispariția lui Pierre Wertheimer, în 1965, l-a pierdut pe bărbatul care jucase pentru ea rolul stimulator de adversar drag. În 1969, Paul Morand, de-acum în vârstă, scria în jurnalul său: „Suntem ultimii, supraviețuitorii. Vorbim despre oameni, despre povești pe care doar Cocteau, Poulenc, Radiguet, Étienne de Beaumont, Misia le-ar putea înțelege. Doar Chanel rămâne"[13].

În 1960, favorita lui Gabrielle, Marie-Hélène Arnaud, angajată la ea de șase ani, i-a spus că nu vrea să rămână pentru totdeauna manechin. Gabrielle a încercat să o păstreze angajându-i tatăl, un cadru universitar, cu un salariu uriaș. Se pare că M. Arnaud auzise că Marie-Hélène avea să fie numită director la Chanel și avea nevoie de ajutor. În speranța de-a o convinge pe Marie-Hélène să nu plece, Gabrielle îi sugerase personal acest lucru. Marie-Hélène a spus că nu a simțit nici o animozitate față de Gabrielle: „Am iubit-o pe Coco... nu mi-a trecut vreodată prin minte că o voi înlocui". Dar Gabrielle nu era convinsă, se simțea amenințată și, când tânăra a plecat – tatăl ei a urmat-o la scurt timp –, Gabrielle i-a vorbit de rău, rănită, simțindu-se respinsă de drăgălașa Marie-Hélène. Gabrielle s-a îndepărtat și de mulți prieteni în acești ani, într-un mod la fel de incorect; câțiva, cum ar fi Serge Lifar, au trecut peste nestatornicia ei, deși până și el a început să o vadă tot mai rar.

Ca alinare, în toți acești ani, Gabrielle a ajuns să se bazeze foarte mult pe micul ei grup de prieteni și de asistenți mai tineri. Printre ei se numărau majordomul Jean Mironnet – „François", după cum îl numea ea – și două sau trei tinere.

François, fiu de țărani normanzi din Cabourg, era un om care nu vorbea prea mult și, spre deosebire de prietenii mai sofisticați și mai bine informați ai lui Gabrielle, ea a avut multe să îl învețe. Orice ar fi fost în mintea lui, François o privea cu respect și, cu câțiva ani înainte de moartea ei, Gabrielle l-a transformat într-un fel de companion. Era adesea alături de ea, șezând tăcut în spatele ei în timp ce ea lucra. El se ocupa de medicamentele ei, îi dădea apa cu care le lua, era gata să o ajute dacă avea nevoie de un braț ca să urce scările, amintindu-și orice ar fi uitat ea. Era invitat să mănânce cu ea și o însoțea în călătorii, nu doar în Elveția. „Monsieur François" era „domnul tăcut și liniștit" al lui Gabrielle, care făcea tot ce putea pentru a se asigura că e cât mai rar singură.

În afară de modelele ei, tinerele importante din viața lui Gabrielle erau strănepoata Gabrielle (Labrunie), Claude Delay – fiica psihiatrului Jean Delay – și Lilou Grumbach (născută Marquand), asistenta lui Gabrielle încă de la sfârșitul anilor 1950. Fratele actor al lui Lilou Marquand era Christian Marquand, prieten cu Roger Vadim. El era prieten și cu frații Mille, cu editorul Hervé al revistei *Paris Match* și cu designerul de interioare Gérard. (Apartamentul fraților Mille din rue de Varennes a fost unul dintre cele mai influente saloane pariziene de după eliberare și Gabrielle se simțea acasă acolo. Hervé și Gérard erau vechi prieteni, care o cunoșteau din 1935 și Hervé „lupta în numele ei" cu regularitate.) Între timp, Lilou Marquand avusese parte de o încercare eșuată de a o întâlni pe Gabrielle și le-a cerut fraților Mille ajutorul. Ei i-au spus că merg să cineze cu Gabrielle chiar în acea seară; de ce nu venea și ea? Cineva i-a menționat lui Gabrielle că lui Lilou i-ar plăcea să lucreze pentru ea, dar nu a făcut nici un comentariu. Apoi, când toți plecau, i-a spus lui Lilou: „Începi de luni".

După plecarea lui Marie-Hélène Arnaud, Lilou a observat că Gabrielle a ajuns să aibă din ce în ce mai multă încredere în ea. Teoretic, ea se ocupa de presă și de relațiile publice; practic rolul ei era mult mai vast de-atât. Printre alte sarcini, i s-a încredințat sarcina de a se ocupa de ședințele foto și de *cabine*. Văzând-o pe Gabrielle aproape zilnic timp de paisprezece ani, Lilou a ajuns să o cunoască bine. Era suficient de puternică să reziste în fața furiilor și sincerității lui Gabrielle și, în timp ce a

rămas angajată la ea, i-a devenit și confidentă. Într-un interviu recent cu autoarea cărții, ea a râs și a zis : „Se întâmpla să strigăm una la alta. Ea urla. Puteai auzi de la baza scărilor tot ce spuneam, dar ea replica: „«Nu dau două parale!»“ Lilou a pierdut șirul dăților în care Gabrielle a demis-o de-a lungul anilor.

Spre finalul anilor 1960, Gabrielle rămânea neîmblânzită. După cum spune prietena ei, Claude Delay, era „foarte puternică, foarte violentă, nu avea o personalitate dulce și drăgălașă. Era o forță. Era exigentă. Avea pretenții de la ea și de la ceilalți“[14]. Totuși, în momentele mai calme și noaptea, vulnerabilitatea lui Gabrielle se accentua, făcând-o mai temătoare. Când finalul fiecărei zi de muncă o forța să se oprească pentru odihna de care avea nevoie atât de mult, ea era din ce în ce mai lipsită de apărare în fața senzației de abandon care o copleșea în fiecare noapte când rămânea singură. Amprenta lăsată de fragilitatea emoțională și fizică a mamei ei nu îi oferise lui Gabrielle acea putere emoțională necesară ca să se împace cu abandonul tatălui ei, iar lucrul acesta rămăsese nerezolvat. Astfel, pe tot parcursul vieții, Gabrielle suferise excesiv când se simțea „părăsită“, fie de bărbați, fie de femei, în relații sau prin moarte. Tăria ei de caracter îi permisese să supraviețuiască, dar, neavând instrumentele emoționale necesare pentru a-și înfrunta demonii, cu timpul, aceștia deveniseră mai înfricoșători. Lilou Marquand avea să spună:

> Chanel era oricum, dar nu liniștită. După chinurile muncii, urma ceea ce ea numea „suferința de seară“. După ce apunea soarele și se golea sediul din rue Cambon, ea se simțea neputincioasă, aproape fără personalitate: în stupul de-acum tăcut rămânea singură cu paznicul. Neputința ei era atât de profundă și de emoționantă încât mi-am făcut obiceiul de a rămâne la cină o dată sau de două ori pe săptămână.[15]

Claude Delay își amintește cum avea să spună Gabrielle: „«Am plâns atât de mult, acum nu *mai* plâng. Când nu *mai* plângi e pentru că nu mai crezi în fericire.» Dar spunea aceste lucruri deoarece îi plăcea romantismul. Și, în secret, spera întotdeauna că aceasta avea să vină. Ea aștepta mereu să se întâmple ceva... Dar nu s-a întâmplat niciodată“.[16]

Şi Lilou Marquand a fost martora fanteziilor lui Gabrielle, a visurilor ei legate de bărbatul ideal şi a auzit poveşti despre tatăl lui Gabrielle, ca personificare a acestui ideal. Cu alte ocazii, el era un pierde-vară şi un beţivan. Lilou spune cum „în anumite privinţe Chanel rămăsese foarte romantică. Îi plăceau bărbaţii frumoşi, înalţi, puternici. Când vedea unul pe stradă spunea de fiecare dată: «Îl vezi? Probabil că e un om minunat». Ea îşi petrecuse unele dintre cele mai frumoase clipe în compania unor asemenea bărbaţi şi nu se putea obişnui cu absenţa lor. «Din când în când trebuie să-mi odihnesc capul pe un umăr. Păcat că nu-l am, mare păcat. Nu contează»".[17] Dar sigur conta. Gabrielle avea să spună: „Când bărbaţii erau puternici, erau fideli şi blânzi... Tandreţea este forţa care are grijă de tine"[18]. Şi Claude Delay îşi amintea un episod care o impresionase puternic pe Gabrielle, când a fost martora acelei tandreţi pe care ea o pierduse şi după care tânjea mai presus de orice. Întorcându-se la Ritz într-o seară:

> Ea a văzut un bărbat beat care se poticnea de femeia care-l însoţea. Era paralizat. Probabil voise să ia cina la Ritz. Era într-un sacou care-i venea foarte bine; ea era într-o rochie de seară, stătea în faţa lui, îi pusese ambele braţe în jurul gâtului ei şi mergeau aşa, ea ţinându-l în picioare. Ea le-a făcut semn angajaţilor hotelului să nu o ajute. Aş fi mers cu ei la cel mai mic semn. Dar ea nu l-a făcut. Şi când mâna femeii a trecut prin apropierea buzelor bărbatului, el i-a sărutat-o.[19]

Şi Gabrielle i-a mărturisit lui Claude: „Doar pe trepte îmi mai aud inima"[20].

În compania celor care (puţini, de altfel) se mai deranjau să vadă prin carapacea autoapărării lui Gabrielle, Claude nu putea să nu fie afectată. Cu trecerea timpului, la fel ca Lilou Marquand, ea era chemată tot mai des ca să o ajute pe Gabrielle să uite de starea de izolare. Ura să cineze singură. După ce îndepărtase mulţi oameni, îi trecuse prin minte acest memento al solitudinii ei presante, dar se lamenta: „Nu pot mânca atunci când sunt singură, când nu e nimeni vizavi de mine, cu care să vorbesc". Claude Delay îşi aminteşte amărăciunea gestionării suferinţelor lui Gabrielle:

Erau neîncrederea ei primitivă și rezistența feminină deconcertantă... acestea nu au părăsit-o niciodată. Ea știa prea bine ce însemna să fii pierdut, să fii nefericit. Dar eu aveam un soț; aveam două fete. Mă simțeam ca o criminală pentru că trebuia să merg acasă. Cinam cu ea la Ritz, uneori în camera ei. Și, la sfârșit, la ușă, știi tu, mă simțeam ca o criminală. Nu suporta să rămână singură. Ura să se întoarcă în singurătatea ei lipsită de iubire; la terorile trecutului, la somnambulismul copilăriei ei; la visurile ei. De ce? Deoarece retrăia acele lucruri. Abandonul tatălui ei, fragilitatea mamei ei, pierderile; moartea lui Boy... Imaginația este opusul cruzimii mortale a lumii. Îți dă pace...

Era femeia vieții, nu a morții; lupta dintre viață și moarte, pe care o ducem în fiecare zi a vieții noastre. Dar ei i se părea că viața e calea de urmat. Avea o atitudine psihică sănătoasă.[21]

Într-adevăr, dacă Gabrielle nu ar fi avut în multe privințe o „atitudine psihică sănătoasă", nu și-ar fi putut înțelege trecutul. Totuși, de fiecare dată când era „părăsită", tristețea reînvia și ea se prăbușea. Lilou Marquand își amintea de un eveniment care evidențiază reacțiile exagerate ale lui Gabrielle. A avut loc cu ocazia uneia dintre vizitele ei regulate în Elveția, cu Lilou și François, la hotelul Grand Palace. (Gabrielle prefera din ce în ce mai mult viața la hotel celei din micuța casă, Le Signal, pe care o cumpărase dincolo de lacul Geneva și o restaurase ca să o aibă la „pensie".) François era aproape întotdeauna alături de Gabrielle. Ei îi plăcea faptul că avea simțul umorului, îi aprecia prezența lui necomplicată, fără pretenții. I-a dat bani, i-a cumpărat un apartament, l-a trimis în Elveția la cură, i-a făcut din ce în ce mai multe confidențe. Spunea despre el: „Ah, cât de odihnitori sunt acei oameni care sunt așa cum sunt, naturali. Deloc asemănători cu parizienii, toți mincinoși"[22].

În timp ce stăteau la hotel discutând despre următoarea colecție, Gabrielle i-a spus lui François: „Nu înțelegi nimic, dragul meu, ți-am cerut de trei ori să mă răpești, dar fără folos. Pretinzi că nu înțelegi ce-ți spun sau ești surd? O spun încă o dată în fața lui Lilou: te însori cu mine?" François s-a ridicat imediat în picioare, a plecat de la masă și de la hotel. I-au trebuit lui Lilou șase zile să-l găsească, în Lausanne, la un alt hotel și a spus:

Era în continuare șocat, furios că ar fi putut fi considerat un gigolo al unei bătrâne doamne. Nu-și putea imagina că o persoană atât de extraordinară ca Chanel l-ar fi putut iubi. I-am cerut să fie generos, să înțeleagă că ea avea în continuare inima unei tinere sentimentale și o minte romantică... El s-a întors la hotel și nimeni nu a mai spus un cuvânt despre asta vreodată.[23]

În absența lui François, Gabrielle fusese „distrusă. Distrusă de respingere. Apoi, în locul dozei ei unice de Sedol pe care o lua zilnic ca să doarmă, a luat mai mult. Trei, patru pastile. Zile în șir nu a mai ieșit. Era groaznic, groaznic. François era confidentul ei, era sprijinul ei"[24].

Înapoi la Paris, François și Lilou se obișnuiseră să joace cărți seară de seară în fața dormitorului lui Gabrielle, ca să fie în preajmă când mergea la culcare:

I-am jurat că nu o vom abandona niciodată. Și totuși, lui Mademoiselle îi era teamă. Întoarcerea mea era întotdeauna o bucurie. Simpla mea vedere, faptul că mă auzea spunând „Bună dimineața" sau „Noapte bună" o copleșeau. „Vezi tu, când ești aici, singurătatea, suferința, toate dispar!" Ah, dacă nu ar exista noaptea... Dacă Mademoiselle ar fi putut trece direct de la seară la dimineață! Ar fi trăit fără oribila bănuială că este abandonată.[25]

Mintea neliniștită a lui Gabrielle făcea ca somnambulismul de care suferise cu intermitență din copilărie să se agraveze. În somn, tăia draperii, cuverturi, prosoape; le transforma apoi în noi creații așezate atent pe podea sau atârnate pe umerașe. A fost găsită umblând somnambulă în pielea goală prin încăperile ei; cu alte ocazii, a hoinărit prin Ritz și a fost condusă cu blândețe înapoi în apartamentul ei. Odată, a fost descoperită grăbindu-se pe un coridor în cămașă de noapte la primele ore după miezul nopții, cu o expresie sălbatică pe față. Camerista ei, Céline (Gabrielle a insistat să-și numească fiecare nouă cameristă personală Jeanne, indiferent care era numele ei adevărat), a urmărit-o pe Gabrielle plimbându-se prin baie, rupând un pieptene și pornind robinetul de la chiuvetă. Unui prieten i-a spus un lucru extrem de revelator: „Nu am știut niciodată ce voiam să uit. Astfel, ca să uit, orice ar fi fost – probabil ceva ce mă bântuia –, m-am aruncat în altceva"[26].

Ca să-și croiască o viață când era tânără, Gabrielle se recrease, iar acest lucru o hrănise și o încurajase mai mulți ani. Între timp, în inima ei ea știa ce o bântuia. Dar, lipsindu-i acea putere de recuperare emoțională, cu timpul, încercările ei disperate de a se arunca „în altceva" prin muncă au avut din ce în ce mai puțin succes. Chiar și în somn, nevoia de a uita nu o mai părăsea pe Gabrielle și era obligată să umple și aici cu muncă. În fine, îngrijorată că se va face de râs în somn, Gabrielle le-a spus lui Céline și Lilou că voia să fie legată de pat, împiedicând-o astfel să „rătăcească" noaptea pe coridoarele de la Ritz.

Dar tristețea încercărilor lui Gabrielle nu s-a încheiat aici. Una dintre manechinele ei favorite își amintea că, după ce a cinat într-o seară cu Lilou și Gabrielle, a venit cu ele în camerele lui Gabrielle. Manechinul a fost uimit de ritualul pregătirilor de noapte ale lui Gabrielle și, urmărindu-le pe Lilou și Céline legând-o de pat, a obiectat: „Ați înnebunit, de ce o legați, ce se întâmplă?" Și Gabrielle i-a spus că, în seara precedentă, fusese găsită „încolțindu-l pe liftier... și umblând prin hotel". Ea a continuat:

> Luase morfină de 25 de ani și morfina o făcea să delireze. Ea mi-a spus: „Vreau să fac dragoste". Dar nu a spus „să fac dragoste", ci a folosit cuvântul direct.
>
> „Nu că nu aș vrea să fut, dar îmi e rușine de trupul meu."
>
> Deci cred că atunci (când era injectată cu morfină), se elibera de inhibiții și apoi își părăsea camera. În căutare. Astfel ea mi-a explicat că începuse să se lege de pat. După aceea a intrat în visul ei și a spus: „Ne luăm la revedere acum. Lilou, leagă-mă".[27]

Gabrielle a început să cadă tot mai des. S-a rănit la picior, s-a tăiat la nas, s-a lovit la mână. Dar era foarte prudentă când venea vorba să fie tratată de doctori, temându-se că-i vor dezvălui slăbiciunea în fața presei. (Zvonuri legate de deteriorarea sănătății lui Gabrielle circulau într-adevăr prin birourile de știri de ceva vreme.) A avut un accident cerebral minor, a fost spitalizată și s-a simțit umilită de infirmitatea ei. Devenea extrem de fragilă.

Artrita și reumatismul o făcuseră mai puțin sprintenă; la muncă, se înțepa cu bolduri. Sugând rana, urla: „Auu, ce a fost

asta?" și, deși era epuizată și spunea din când în când „Sunt zile în care vreau să las totul baltă", tema de bază era mereu aceeași: „Trebuie să mă gândesc la colecția mea, pentru că asta e viitorul". Și, desigur, atâta timp cât exista posibilitatea unei alte colecții, a muncii, exista mereu posibilitatea evitării morții.

În 1970, știind de-acum că sfârșitul se apropie, Gabrielle se gândea adesea că e imposibil să nu mai existe. Totuși, spunând „Nu prea cred în moarte", ea privea ceva mai departe. „Sufletul se îndepărtează: calvarul a durat destul. Pentru hinduși e doar o transformare... «A-ți da sufletul Domnului» – îmi place această expresie... ce rămâne din noi e ceea ce am gândit și iubit în viață."[28]

În acea sâmbătă din ianuarie 1971, Gabrielle fusese deosebit de nervoasă pe asistentele ei; fusese răutăcioasă până și cu devotata ei Claude Delay. Colecția lui Gabrielle era aproape de final și era tensionată:

> Coco avea mereu schimbări de dispoziție. Într-o zi medita cu voce tare și am fost de față. Vorbea despre femei: „În ziua de azi, femeile nu au nevoie de bărbați! Suntem independente..." și a continuat în felul acesta zece minute de una singură. Apoi a făcut doi pași și s-a întors spunând: „O femeie fără bărbați, ce rost mai are?" Aceasta era Chanel. O idee și opusul ei.[29]

Se răzgândea constant, la un moment dat spunându-i lui Claude că va renunța la tot, că nu va mai lucra niciodată; apoi, după ce pleca de la muncă, abia aștepta să se întoarcă în rue Cambon. Pe noptiera ei era *Richelieu* de Erlanger; i-a spus lui Claude că era „cea mai bună poveste din istoria Franței... e mai bună decât a lui Alexandre Dumas, dar nu are la fel de multă pasiune".

În acea duminică de 10 ianuarie, Claude s-a întors și a luat prânzul cu Gabrielle, apoi a însoțit-o în drumul ei obișnuit cu mașina în jurul pistei de curse de la Longchamp. Soarele strălucea slab prin ceața iernii. Mai târziu, când au revenit prin Place de la Concorde – marea piață prin care fugise Gabrielle cu aproape șaizeci de ani înainte de adevărul pe care i-l spusese Arthur Capel, acela că afacerea ei nu scotea profit –, Gabrielle s-a aplecat, spunându-i lui Claude că salută luna. Era plină.

Luându-şi la revedere de la Claude, Gabrielle i-a spus: „Mâine lucrez".

Ajunsă în apartament, i-a spus lui Céline că e foarte obosită şi trebuie să se întindă; Céline nu a putut-o convinge decât să-şi scoată pantofii. Gabrielle adormise. Mai târziu, i-a spus cameristei că va mânca în camerele ei, a citit meniul restaurantului, după care a strigat: „Mă sufoc... Jeanne... fereastra!" Céline s-a grăbit să vină lângă ea; faţa lui Gabrielle era încordată de durere şi-şi ţinea mâinile pe piept. Era prea slăbită ca să spargă fiola de morfină care era întotdeauna lângă patul ei şi, luând seringa, Céline i-a injectat-o ca să reducă durerea. Gabrielle a murmurat: „Deci aşa se moare". Céline a sunat imediat după doctor, dar, când s-a întors, a văzut că stăpâna ei era foarte liniştită. Apoi i-a închis ochii.

A doua zi, ziarele din toată lumea anunţau moartea „uneia dintre cele mai mari creatoare de modă din secolul nostru" şi încercau să cuprindă realizările ei, ale unei femei care devenise o legendă încă din timpul vieţii. Claude Delay s-a întors să-şi prezinte omagiile şi Gabrielle i s-a părut „foarte mică sub cearşafurile albe de la Ritz, concepute pe gustul ei". Pe măsuţa de lângă patul lui Gabrielle se afla frumoasa icoană pe care i-o dăruise Stravinski în 1921.

Pe 14 ianuarie a avut loc o slujbă de înmormântare pentru Gabrielle la Madeleine, marea biserică parohială a elitei pariziene, situată în apropiere de rue Cambon. Micul coşciug al lui Gabrielle era acoperit de flori albe, cu excepţia a două coroane de trandafiri roşii; una din partea Sindicatului Caselor de Modă, cealaltă, din partea lui Luchino Visconti.

Oricare ar fi fost sentimentele colegilor ei de breaslă, toţi au fost acolo să-i aducă omagiile, inclusiv Balmain, Balenciaga (a cărui bunătate şi natură iertătoare l-au făcut să meargă până acolo încât „să se roage pentru ea", deşi ea distrusese prietenia lor strânsă prin lipsa ei de delicateţe), Castillo, Marc Bohan şi Yves St Laurent. Deşi Gabrielle îi criticase pe toţi, ei nu puteau să nu fie conştienţi că munca pe care o depusese în cursul vieţii ei remarcabile făcuse mare cinste profesiei lor. Prietenul lui Gabrielle, Michel Déon, a făcut un apel la compasiune în cuvântul lui final:

Nu ar trebui să-i întoarcem spatele lui Coco, ci, dimpotrivă, să o ajutăm să șteargă tot ce o amărâse atât de mult încât o făcea să se sufoce. Între lumea imaginară în care se refugia și lumea crudă care o rănise... prăpastia a rămas de netrecut.[30]

Între timp, pe tot parcursul ceremoniei funerare, în rândul întâi au stat manechinele ei, toate îmbrăcate în taioare Chanel. În spatele lor, stăteau supraveghetoare și supraveghetori, cusătorese și numeroși asistenți care alcătuiseră echipa din rue Cambon, fără de care ideile lui Gabrielle nu ar fi putut fi materializate. O mulțime fascinată s-a alăturat înaltei societăți pariziene și prietenilor lui Gabrielle, printre care se numărau Salvador Dalí, Lady Abdy, Antoinette Bernstein, Serge Lifar, André-Louis Dubois, Robert Bresson, frații Mille, Jacques Chazot și Jeanne Moreau, a cărei prietenie fusese respinsă de defensiva lui Gabrielle.

Un grup mult mai mic de persoane îndoliate, inclusiv strănepoata lui Gabrielle, François Mironnet și Lilou Marquand, au urmat mai apoi sicriul lui Gabrielle în Elveția, unde a fost înmormântată, în cimitirul de la Lausanne. De ce Elveția? Deși era profund franțuzoaică, Gabrielle avea sentimente ambivalente față de compatrioții ei; la fel cum aveau unii dintre ei față de ea. Ea spusese: „Francezii nu mă plac, nu am ce face". Și tot ea a afirmat: „Am avut nevoie întotdeauna de siguranță" și se pare că în Elveția s-a simțit în siguranță. O piatră funerară din marmură a fost ridicată pentru ea, cu cinci capete de lei, semnul ei zodiacal, sculptate în basorelief. Sub ei este o cruce sub care scrie simplu:

GABRIELLE CHANEL

1883–1971

Oricâte s-au scris despre Gabrielle în săptămânile de după moartea ei, ca de obicei, ca și în viață, ea și-a controlat moștenirea. În acea biografie remarcabilă pe care i-o dăruise lui Paul Morand imediat după război, ea își „scrisese" singură epitaful:

Viața mea e povestea – adesea tragică – a femeii solitare. Nenorocirile ei, importanța ei, bătălia inegală și fascinantă pe care a

dus-o cu sine, cu bărbații și cu atracția... și cu pericolele care apar de pretutindeni.

Astăzi, singură în lumina soarelui și a zăpezii... voi continua, fără soț, fără copii, fără nepoți, fără toate minunatele iluzii... Viața mea a fost doar o copilărie prelungită. Așa se recunosc destinele în care poezia joacă un rol... Nu sunt o eroină. Dar am ales să fiu omul care voiam să fiu.[31]

Postfață. Cei în jurul cărora se țes legende sunt legendele lor

Gabrielle i-a spus cândva lui Morand: „Contrar a tot ce a spus Sert, aș fi un mort foarte rău pentru că, odată ce aș ajunge sub pământ, aș începe să mă agit și... să mă gândesc numai la întoarcerea pe pământ și să o iau de la capăt"[1].

Când unul dintre directorii ei a fost întrebat dacă Gabrielle se gândise la viitorul lui Chanel, acesta a replicat: „Categoric, nu. Era *mult* prea egocentrică". Totuși, deși îi spusese avocatului ei din Zürich că „tânjea după odihnă" și nu dorea publicitate după moartea ei, ea se gândea de ceva vreme la un succesor și la averea ei personală. În ce privește averea, a făcut tot ce a putut ca să evite să o dea statului francez. Urmând sfatul avocatului ei că Lichtenstein e un paradis fiscal superior Elveției, în 1965 a creat acolo o fundație – pe nume Coga, după Coco-Gabrielle – și apoi și-a făcut testamentul. În acesta scria: „Numesc drept unic moștenitor universal Fundația Coga". După ce a lăsat astfel moștenire cea mai mare parte din averea ei personală, Gabrielle a făcut anumite donații câtorva oameni. Instrucțiunile ei verbale ulterioare, de a ajuta artiști talentați aflați în nevoie, au fost suficient de vagi încât e posibil ca nimic să nu se fi pus în practică.

Majordomul lui Gabrielle, François Mironnet, se pare că a fost informat inițial că a „moștenit-o pe Mademoiselle", însă documentul doveditor nu a fost găsit niciodată. Totuși, legatarii lui Gabrielle au făcut o înțelegere în tribunal cu Mironnet. Alții care au venit cu pretenții asupra averii lui Gabrielle nu au fost la fel de norocoși. Pe parcursul anilor, bancherii și avocații ei au păstrat o tăcere totală în legătură cu Fundația Coga, iar funcția ei rămâne un mister. La fel și amploarea averii personale a lui Gabrielle. În 1971, Mironnet a afirmat că era în valoare de 1,5 miliarde de dolari. Familia Wertheimer a pretins că era de 30 de milioane de dolari. S-a estimat că, la momentul morții lui Gabrielle, Casa Chanel aducea aproximativ 160 de milioane de dolari anual. Directorul lui Gabrielle s-a înșelat crezând că Gabrielle nu va reuși să-și numească un succesor; cu mai mulți

ani înainte de moartea ei, discutase acest subiect cu mai mulți prieteni. Directorul ei avusese dreptate în ce privește incapacitatea lui Gabrielle de a-și pune în practică alegerea. Casa Chanel devenise mângâierea ei supremă, rațiunea ei de a fi. Dacă o dădea mai departe, nu i-ar mai fi rămas decât să moară. Evitând să numească un succesor, implicit Gabrielle evita moartea.

La moartea ei au fost multe semne de întrebare dacă Chanel putea continua fără ea. Deși proprietarul, Jacques Wertheimer – fiul partenerului lui Gabrielle, Pierre, care o sponsorizase eficient pe Chanel începând din 1954 – dorea să continue, Casa Chanel a stagnat o vreme. În 1974, fiii lui Jacques, Alain și Gérard Wertheimer, au preluat conducerea companiei. Cu intenția de a păstra Chanel ca afacere de familie, ei au refuzat să aducă acționari; numărul punctelor de desfacere care aveau permisiunea să vândă parfumuri a fost drastic redus; politica lui Gabrielle de a-și angaja proprii parfumieri, artizani și bijutieri Chanel a continuat și s-au cheltuit sume mari pe promovare.

Mulți ani la rând, frații Wertheimer au fost bine deserviți de un număr de angajați talentați, cei mai eminenți dintre ei rămânând la firmă perioade îndelungate, uneori pe parcursul întregilor lor vieți profesionale. Printre aceștia s-au numărat „ochiul din spatele imaginii", regretatul Jacques Helleu, directorul artistic de la Chanel, care a supervizat imaginea Chanel în schimbare. Deși reclama cea mai faimoasă la Chanel a fost remarca lui Marilyn Monroe: „Ce port în pat? Ei bine, doar o picătură de Chanel N°5", Helleu a apelat la unii dintre cei mai buni fotografi din lume, cum ar fi Richard Avedon, Irving Penn, David Bailey, Luc Besson și Ridley Scott, pentru a fotografia și filma câteva dintre cele mai strălucite femei din lume – printre care Catherine Deneuve, Candice Bergen, Carole Bouquet, Nicole Kidman, Audrey Tatou și Keira Knightley – în campanii promoționale costisitoare și influente. Având drept temă de bază luxul și misterul, aceste reclame, extrem de reușite, respectau maxima lui Alain Wertheimer: „Secretul reclamei este să o faci să fie în același timp reală, dar și fantastică".

La sfârşitul anilor 1920, primul parfum al lui Gabrielle şi Beaux, N°5, înregistrase un succes atât de mare încât devenise principala sursă de venit a lui Gabrielle. Mai recent, parfumierul-şef de la Chanel, Jacques Polge, a asigurat continuitatea calităţii acestuia, parfumul pe care compania îl numeşte pe bună dreptate „comoara" sa. În anii îndelungaţi petrecuţi la Chanel, Jacques Polge – un om elegant şi abstract, care vorbeşte despre „poezia parfumului" – a îmbogăţit admirabil repertoriul companiei cu mai multe parfumuri create de el însuşi. Printre ele, Coco Mademoiselle, Chanel N°19 şi Beige.

Când Gabrielle îi spusese lui Beaux să nu se abţină să folosească cele mai scumpe ingrediente pentru parfumul N°5, ea îl instruise să facă din acest parfum cel mai exclusivist din lume. Şaizeci de ani mai târziu, Alain Wertheimer era hotărât să urmeze acelaşi principiu şi a început să îmbunătăţească imaginea exclusivistă uşor slăbită a parfumului.

În timp, acest obiectiv a fost un succes pentru parfumuri, bijuterii şi accesorii. Dar, la mai mulţi ani de la moartea lui Gabrielle, creatorii de modă angajaţi să preia ştafeta au făcut greşeala de a încerca să o imite. Într-adevăr, sarcina lor era descurajantă; o prietenă a lui Gabrielle remarcase faptul că „în Casa Chanel totul era controlat de ea, nimic nu putea fi conceput, ca să nu mai spunem realizat, fără ea"[2]. După cum se vedea, Casa Chanel părea să-şi fi pierdut busola.

Încă dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial, hainele prêt-à-porter fuseseră o provocare tot mai mare pentru abilităţile mult mai mari, dar mai consumatoare de timp necesare în *haute couture* şi, după război, multe case de modă au fost forţate să tragă obloanele. După întoarcerea lui Gabrielle în 1954, aceasta rezistase, dar, în 1977, firma Chanel a luat un designer, Philippe Guyborget, care să creeze vestimentaţie prêt-à-porter. În 1983, creatorul de modă pregătit la Paris, Karl Lagerfeld, care era angajat pe atunci la casa de modă Chloé, a fost convins să preia acest rol. Succesul lui rapid l-a făcut să primească o invitaţie să creeze atât piesele de *haute couture*, cât şi vestimentaţia prêt-à-porter pentru Chanel. Vorbind pe scurt despre fraţii Wertheimer, care i-au spus că „vor să facă ceva din

Chanel", Lagerfeld își amintea și că aceștia ar fi menționat că, dacă nu reușeau, aveau să vândă compania.

Tânărul Lagerfeld venise la Paris din Germania în 1953 sau 1954, dorind să aibă o carieră în domeniul modei. A lucrat mai întâi ca ilustrator pentru case de modă, a fost luat ca ucenic la Pierre Balmain, iar apoi a devenit couturier la casa lui Jean Patou. Prima colecție a lui Lagerfeld, din 1958, a fost prost primită; a doua a fost apreciată ca având un „fel de șic și o eleganță discretă", iar în anul următor, 1960, designerul a realizat „cele mai scurte fuste din Paris". Această colecție a fost criticată ca fiind „mai degrabă prêt-à-porter inteligentă... și extraordinar de vandabilă, nu *haute couture*". Munca lui Lagerfeld era considerată bună, dar nu revoluționară. În următorii doi ani, acesta s-a retras; petrecând „o grămadă de timp pe plajă".

În 1962 s-a întors la Paris și în următorii douăzeci de ani și-a perfecționat talentele ca designer liber-profesionist, colaborând simultan cu mai multe case de modă, cum ar fi Chloé, Valentino și Fendi, pentru haine prêt-à-porter și *haute couture*. În 1984, la un an după ce a preluat postul de la Chanel, acest designer fenomenal de energic și-a creat propria marcă, Karl Lagerfeld, și a continuat să-și consolideze reputația, după cum s-a exprimat o autoritate, „printr-o muncă grea și consecventă la numeroasele linii pe care le produce în fiecare an". Pentru restul acelui deceniu, deși creațiile lui nu au fost singurele care au determinat expansiunea Casei Chanel, au fost un factor major al progreselor ei constante.

Lagerfeld spunea: „Când am preluat Chanel, nimeni nu voia să lucreze pentru o companie bătrână. Am acceptat, împotriva sfaturilor tuturor, să insuflu viață într-o casă care era mai mult decât o Frumoasă Adormită, nu era deloc șic"[3]. Din start știa că „trebuie să contrariez și să fascinez. Trebuie să entuziasmez și să înfurii înaltele preotese care aveau să spună «Mademoiselle s-ar întoarce în mormânt»". Își amintește primele colecții pentru Chanel, cu „fuste foarte scurte, umeri foarte largi, bijuterii supradimensionate și puțin cam «prea mult» din toate, dar a fost momentul potrivit pentru acest pas". Cu altă ocazie, el descria că a fost nevoit „aproape să o împing, nu aș spune chiar în vulgaritate, dar în anii 1980 nu prea se purta distincția".

Creând nenumărate variante ale temelor care purtau semnătura lui Gabrielle, cu trecerea anilor Lagerfeld a combinat inteligent elemente din stilul străzii cu eleganța simplă a pieselor clasice Chanel.

Capacitatea lui Lagerfeld de a-și surprinde epoca, la care se adaugă manipularea îndemânatică a gramaticii designului lui Gabrielle, i-a permis să revigoreze casa de modă cu un succes notabil. Pe parcursul anilor 1990, Casa Chanel a avut mai mult succes și, în 2001, Lagerfeld a fost numit unul dintre „cei mai distinși designeri ai ultimelor douăzeci de ani". Dar asta, spunea el, a fost ușor, deoarece nici o altă casă de modă nu avea „elemente" care puteau fi atât de rapid recunoscute precum Chanel. Acestea sunt markerii, piesele de semnătură ale lui Gabrielle, devenite de multă vreme elemente de bază în vestimentația femeii secolului XX. Într-adevăr, garderoba unei femei din ziua de azi este, practic, de neconceput fără cel puțin una dintre inovațiile lui Gabrielle: o *„petite robe noire"*, bijuterii pentru taior, o poșetă de umăr, pulovere, pantaloni, costume, pantofi cu călcâiul decupat și cu vârfuri de altă culoare, un trenci, o rochie fără bretele și, nu în ultimul rând, acel parfum în sticla lui modernistă, atât de celebru încât a rămas practic neschimbat de nouăzeci de ani.

Lagerfeld afirma: „Toate acestea sunt elementele cu care mă pot juca la fel cum se joacă un muzician cu notele. Dacă ești un muzician decent, nu e obligatoriu să produci aceeași muzică"[4].

Folosind talente formidabile de design, dublate de o pregătire riguroasă în domeniul croitoriei de lux, lejeritatea lui de invidiat i-a permis lui Lagerfeld ca, pentru uluitoarea perioadă de cincizeci de ani sau mai mult, să realizeze cu fluență și ușurință un volum enorm de creații vestimentare. (Având Chanel Inc. ca finanțator, a fost ajutat să-i păstreze pe extrem de pricepuții artizani din domeniul couture – majoritatea parizieni – prin achiziționarea mai multor companii distinse, cum ar fi Lesage (broderie), Goossens (bijuterii) și Massaro (încălțăminte), a căror activitate cronofagă și, prin urmare, extrem de costisitoare, ar fi dus la închiderea lor.) Deși Lagerfeld știa că munca lui a „refăcut imaginea Chanel", el era foarte conștient că:

Nu toate acestea erau în stilul Chanel... dar sarcina mea era să las impresia că sunt. Ce este în realitate, ce a fost odată sau ce ar fi putut fi nu contează. Și poate avea o anumită magie care include tot... numele, mitul, femeia, pe mine... dar totul trebuie să fie ceva actual... cu rădăcini în trecut".[5]

Bucurându-se că se putea făli că „Sunt primul [creator de modă] care, folosind un nume care nu e al lui, și-a construit propriul nume", Lagerfeld a lăsat impresia că e elegant să facă acest lucru și extrem de profitabil pentru Chanel. Drept urmare, mai multe case înființate de multă vreme au fost revitalizate de noi designeri. Între timp, Lagerfeld susținea că este pur și simplu „un vizitator în trecere", adăugând: „Nu am creat un imperiu cu numele meu pe el", dar, la fel ca un mercenar, „merg oriunde mă plătesc. Nu trebuie să mă gândesc la marketing sau la vânzări; nu e treaba mea". (Pragmaticul din el adăuga: „Îmi place să fiu folosit de oameni care investesc... dacă nu investești, dacă nu cheltuiești – cutia s-a închis".)

Gabrielle este descrisă greșit ca o femeie de afaceri încăpățânată, dar, la fel ca Lagerfeld, era pragmatică și își privea creativitatea ca o afacere, fără ca *afacerea* să fie cea care o motiva. Ea spunea: „Se credea că am o minte bună pentru afaceri, nu am... Chestiunile legate de afaceri și bilanțurile contabile mă plictisesc de moarte. Dacă vreau să calculez o sumă, adun pe degete"[6]. Și deși certurile ei cu frații Wertheimer aveau ca subiect banii, sursa lor principală nu era de natură financiară. Mai degrabă era vorba de enorma mândrie a lui Gabrielle, de nesiguranța și de teama de a nu-și pierde independența. Succesul ei a izvorât din recunoașterea și anticiparea vremurilor ei, în combinație cu folosirea inteligentă a oamenilor potriviți care să conducă afacerea în locul ei. Afacerea *ei*, la fel ca succesorul ei, erau, mai presus de toate, designul de modă.

Spre deosebire de Lagerfeld, Gabrielle nu a visat vreodată să lucreze pentru altcineva. Nici vreo relație, nici vârsta nu au putut să o facă vreodată să se retragă de la Casa Chanel:

Ei nu înțelegeau, nici bărbații, nici ceilalți, că singurul lucru pe care l-am făcut eu însămi – Casa Chanel e singura mea avere, restul mi-a fost aruncat în față. Este singurul lucru pe care l-am făcut – tot ce am avut, eu nu mi-am dorit nimic... dar lumea

mi-a dat totul. Nu voiam nimic de la nimeni; făcusem ceva de una singură.[7]

După cum am văzut, casa de modă a lui Gabrielle a devenit *raison d'être* pentru ea, iar Coco s-a identificat cu afacerea ei mai mult decât cu orice: *era* ea. Acest lucru a și condus-o spre marea singurătate.

Lagerfeld, în schimb, nu pretindea că are o vocație sau un mesaj, iar într-un interviu cu formidabila ziaristă de modă Suzy Menkes spunea: „Nu am nici o direcție, linie etc. Nu sunt atât de serios. De fapt, nu sunt deloc serios. De aceea merge treaba". Când a fost întrebat care crede că va fi moștenirea lui, a răspuns: „Nu mă gândesc niciodată la ce va urma după mine. Nu-mi pasă!"[8]

Poliglot, inteligent, ironic și pragmatic, Lagerfeld era mândru de cultura lui și părea într-o continuă mișcare. Pe lângă activitățile sale diverse pentru mai multe case de modă, portofoliul său de creator include costume și decoruri pentru teatru și film, interioare și un flux continuu de cărți, dintre care multe sunt prezentări ale propriilor fotografii.

În timp ce succesul lui Lagerfeld la Chanel arată că e aproape sinonim cu casa de modă a lui Gabrielle, imaginea pe care a cultivat-o l-a făcut să fie aproape la fel de celebru precum Gabrielle. Folosindu-i „elementele" cu mare ingeniozitate, Lagerfeld a câștigat pentru el și pentru Chanel un prestigiu mai mare prin împletirea aspectelor poveștii personale a lui Gabrielle cu creațiile sale. El a creat colecții de inspirație rusească (Dmitri, Stravinski) sau britanică (Arthur Capel) și a realizat scurtmetraje care făceau referire la episoade din viața lui Gabrielle, cum ar fi legătura ei amoroasă cu Stravinski. În combinație cu imaginea lui Lagerfeld, moda lui a ajutat la crearea unei noi versiuni a lui Gabrielle. Deși o simplifica, pe parcursul anilor, nesfârșita recreare a modelelor ei a ajutat la perpetuarea legendei personale a lui Gabrielle în fața publicului modern. Atmosfera care o înconjoară acum ne amintește că, odinioară, Gabrielle își numea viața „labirintul faimei mele legendare".

***

Evocându-se pe ea însăși, Gabrielle spunea: „Cei în jurul cărora se țes legende *sunt* legendele lor“[9]. În ultima parte a vieții ei, însă, nu a mai fost nevoită să-și exagereze rolul de persoană care a revoluționat de una singură aspectul femeilor, pentru că a fost și rămâne cel mai influent designer al secolului ei.

Sursa fenomenalului *succes* al lui Gabrielle constă în înțelegerea instinctivă a noii epoci și în anticiparea, dacă nu chiar dictarea nevoilor ei. Sursa *măreției* lui Gabrielle este dincolo de simplul succes. Ea credea că a venit pe acest pământ cu un scop: „Lucram la crearea unei noi societăți“. Și hainele erau cel mai vizibil aspect al unor schimbări mai profunde, la a căror înfăptuire a contribuit și ea. În cursul vieții ei extraordinare și neconvenționale – de la sărăcie abjectă la un nou tip de lux –, Gabrielle Chanel a ajutat la făurirea ideii de femeie modernă, afirmând: „De aceea m-am născut. De aceea am îndurat“[10].

NOTE

Epigraf

1 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 143

Prolog: Ești mândră, vei suferi

1 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 40
2 *Ibid.*, p. 34
3 *Ibid.*, p. 41
4 *Ibid.*
5 *Ibid.*, pp. 20, 21
6 *Ibid.*, p. 56
7 *Ibid.*, p. 42

Capitolul 1: Predecesori

1 Jean Cocteau, *Past Tense*, vol. I, p. 50
2 Eugen Weber, *Peasants into Frenchmen*, p. 285
3 *Ibid.*, p. 285
4 *Ibid.*, p. 410

Capitolul 2: Cea rea

1 Henry Gidel, *Coco Chanel*, pp. 21–25
2 *Ibid.*, p. 30

Capitolul 3: Anii pierduți

1 Lilou Marquand, *Chanel m'a dit*, p. 45
2 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 22
3 *Ibid.*, ambele trimiteri p. 22
4 *Ibid.*, p. 23
5 *Ibid.*
6 Marquand, p. 61
7 Morand, *Allure*, p. 30
8 *Ibid.*, p. 24
9 Eugen Weber, *Peasants into Frenchmen*, p. 325
10 *Ibid.*, pp. 326, 455
11 *Ibid.*, p. 313
12 *Ibid.*
13 Morand, *Allure*, p. 19
14 *Ibid.*, p. 20

15 *Ibid.*, p. 19

Capitolul 4: Există în lume lucruri ce ar trebui să fiu și nu sunt

1 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 27
2 *Ibid.*, p. 28
3 Charles Roux, *Chanel*, p. 79
4 Morand, *Allure*, p. 29
5 Charles Roux, p. 84
6 Morand, *Allure*, p. 31
7 Pierre Galante, *Mademoiselle Chanel*, p. 60
8 Judith Thurman, *Secrets of the Flesh: A Life of Colette*, p. 111. Această biografie la superlativ a lui Colette a fost o comparație fascinantă în înțelegerea mea treptată a lui Gabrielle.
9 Hickman, p. 12
10 Liane de Pougy, *My Blue Notebooks*, p. 51
11 Galante, p. 54

Capitolul 5: Joc al unui om bogat

1 Paul Morand, *Venices*, p. 42
2 Judith Thurman, *Secrets of the Flesh: A Life of Colette*, p. 113
3 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 52
4 *Ibid.*
5 *Ibid.*, p. 146
6 *Ibid.*, p. 31
7 Shari Benstock, *Women of the Left Bank*, p. 46
8 *Ibid.*, pp. 54, 228
9 Thurman, p. 165
10 Valerie Steele, *Paris Fashion*, p. 164
11 Pierre Galante, *Mademoiselle Chanel*, p. 22
12 Morand, *Allure*, p. 56
13 Steele, p. 172
14 *Ibid.*, p. 170
15 *Ibid.*, p. 173 și Amy de la Haye, *Chanel: The Couturière at Work*, p. 9
16 Galante, p. 63
17 *Ibid.*
18 Morand, *Allure*, p. 39

Capitolul 6: Amantă captivă

1 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 32
2 *Ibid.*, p. 23 și Marcel Haedrich, *Coco Chanel*, p. 79

3 Katie Hickman, *Courtesans*, p. 6. Hickman a fost extrem de instructivă, ajutându-mă să înțeleg atitudinile și mediul curtezanelor.
4 Morand, *Allure*, p. 33
5 Charles Roux, *Chanel*, p. 115 și Axel Madsen, *Chanel: A Woman of Her Own*, p. 55
6 Isabelle Fiemeyer, *Coco Chanel: Un Parfum de mystère*, pp. 37, 53
7 Lilou Marquand, *Chanel m'a dit*, p. 65
8 Morand, *Allure*, p. 33
9 Marquand, p. 56
10 Morand, *Allure*, p. 33
11 Marquand, interviu cu autoarea, ianuarie 2010
12 Fiemeyer, p. 50
13 Lourdes Font, *Fashion Theory*, p. 305
14 Morand, *Lewis et Irène*, p. 23
15 *Ibid.*, p. 87
16 *Ibid.*, p. 108
17 Morand, *Allure*, pp. 34, 53
18 Morand, *Lewis et Irène*, p. 120
19 Morand, *Allure*, p. 34
20 *Ibid.*, pp. 33, 39
21 *Ibid.*, p. 34
22 Morand, *Lewis et Irène*, p. 307
23 Morand, *Allure*, p. 34
24 Morand, *Lewis et Irène*, p. 306
25 Morand, *Allure*, p. 32
26 Henry Gidel, *Coco Chanel*, p. 53
27 Ronald Courtenay Bodley, *Indiscretions of a Young Man*, p. 122
28 Morand, *Lewis et Irène*, p. 307
29 Morand, *Allure*, p. 36
30 *Ibid.*
31 *Ibid.*, p. 34

Capitolul 7: Arthur Capel

1 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 20
2 *Ibid.*, p. 34
3 Certificatele de naștere ale lui Arthur și tatălui lui, Joseph, și datele recensământului au dezvăluit strămoșii lui Arthur și progresele ulterioare.
4 Arthur Edward Capel s-a născut în Bedford House, Marine Parade, Brighton.

5 Arthur Joseph Capel (Din anuarul Poştei din Londra, între 1875 şi 1884 se vede ascensiunea tatălui lui Arthur ca întreprinzător.) În 1874, era om de afaceri şi agent, deoarece călătorea la Paris, iar în 1880 devenise un agent important al companiilor feroviare şi maritime din Irlanda, Anglia, Franţa şi Spania. În 1884, era fondatorul unei companii de aer comprimat, autorizată să monteze ţevi pe străzi (Bulletin of Warwickshire Industrial Archaeology Society, numărul 5, vara lui 1995). Aceasta a fost probabil o afacere foarte profitabilă.

6 Interesele în afaceri foarte diverse ale lui Joseph îi cereau să călătorească pe distanţe mari. În decembrie 1884, a participat la un bal pentru debutanţi la Delmonico's, cel mai distins dintre restaurantele publice din New York *(The New York Times)*. În 1885, era evident că nu mai trebuia să muncească.

7 Philip Sydney, *Modern Rome in Modern Anglia*, pp. 114–115

8 Îi sunt recunoscătoare părintelui McCoog (arhivar la British Province of the Society of Jesus, Mount Street, Londra), care a subliniat că era improbabil ca Arthur să fi studiat la Downside, sugerând că şcoala lui a fost Stonyhurst, şi m-a pus în legătură cu Bernardo Caparrini, care a studiat istoria Colegiului Beaumont. Bernardo m-a recomandat lui David Knight, arhivar la Colegiul Stonyhurst, care a căutat asiduu în numele meu pentru a găsi fişa lui Arthur la Stonyhurst (inclusiv o fotografie cu el şi colegii din „Domnii filosofi"). În catalogul de la Stonyhurst, cu mâna lui, Arthur a dat detalii legate de locul său natal şi şcolarizare. Informaţiile de la Stonyhurst au fost inestimabile în descoperirea acestui bărbat extrem de evaziv.

9 De la Bernardo Caparrini am primit aceste trimiteri cruciale despre deplasările lui Arthur: „*The Beaumont Lists for Fifty Years, 1861–1911. Supplement to The Beaumont Review* Old Windsor" (*The Beaumont Review* Office, 1911, p. 17) şi „The Beaumont Lists, 1861–1961" (*The Beaumont Review*, nr. 207, oct. 1963, p. 470). Bernardo a făcut referire la „un manuscris din arhivele Mount Street (box PE/2) intitulat «Liste din 1887–1909 (cu note de continuare)», în care scrie (fila 190) «Capel, Arthur Edward (intrat oct. 14, 1891; plecat aug., 1897) n. Brighton 1881, a fost la o şcoală la Paris. A mers la San Sebastian în Spania. A fost filosof la Stonyhurst, unde a primit Premiul Keating...» Premiul Keating era acordat celui mai bun eseu despre sociologia creştină".

10 H.J.A. Sire, *Gentlemen Philosophers*, p. 5. Sire, sugerat de Bernardo Caparrini, detaliază viaţa de la Stonyhurst College pentru „Domnii filosofi".

11 *The New York Times*, 12 iunie 1902

12 Arthur Capel e semnalat la un meci de polo la Deauville, *Le Gaulois,* 16 august 1909

13 Paul Morand, *Lewis et Irène*, p. 61

14 După partida de polo de la Deauville, în *Le Gaulois*, scrie că Arthur a sosit la Dieppe cu iahtul său și a fost văzut a doua zi la cazinou. Pe parcursul anului 1910 se scrie cu regularitate despre el în *Le Figaro*, *The New York Times* etc.

15 Scrisoare de la Arthur Capel către Diana Wyndham: „Urăsc drumul principal și mulțimea. Lumea pe care o știu este a celor de felul meu, ceilalți îmi fac silă. Morala lor, convingerile lor, ambițiile lor nu înseamnă nimic pentru mine. Plăcerile, compasiunea și iluzia au fost dintotdeauna tovarășii mei de viață și nu i-aș schimba pentru Considerație, Poziție sau Putere". Datorez informațiile din corespondența lui Capel lui Christopher Osborn. Această scrisoare e nedatată, la fel ca toate cele care provin de la Arthur.

16 Valerie Steele, *Paris Fashion*, pp. 71–72. Mi-am bazat aici argumentele pe descrierea făcută de doamna Steele a *grisette* în această carte provocatoare.

17 *Ibid.*, p. 71

18 *Ibid.*

19 Charles Roux, *Chanel*, p. 113

20 Elisabeth de Clermont-Tonnerre, născută de Gramont, *Mémoires*, vol. IV, *La Treizième Heure*, p. 154

Capitolul 8: Restilizare a Parisului

1 Vanessa Schwartz, *Spectacular Realities*, p. 229. Doamna Schwartz mi-a fost sursă de informații pentru descrierile dezvoltării culturii de masă din Paris.

2 Colin Jones, *Paris: Biography of a City*, p. 410. Pentru această secțiune a cărții mele sunt recunoscătoare excelentei lucrări a lui Jones despre Paris.

3 *Ibid.*, p. 365

4 *Ibid.*, p. 386

5 Schwartz, p. 92

6 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 37

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*

9 Arthur Capel, *What Will Tomorrow be Made Of?*, p. 77

Capitolul 9: Ritualul primăverii

1 *Revue de Paris*, t. 6, pp. 279, 276. Blanche, considerată de unii nerecunoscătoare, avea limba ascuțită, era o bună portretistă și-i plăcea să-i cunoască pe toți.

2 Modris Eksteins, *Rites of Spring*, p. 31
3 *Ibid.*, p. 72
4 *Ibid.*, p. 73
5 Sjeng Scheijen, *Diaghilev*, p. 454
6 „Diaghilev the Man", din Jane Pritchard, *Diaghilev and the Golden Age of the Ballets Russes*, p. 41
7 Eksteins, p. 39
8 Mary Davis, *Classic Chic*, p. 26. Lucrarea esențială a lui Mary Davis a fost extrem de utilă pentru partea despre Poiret și relația dintre modă și dezvoltarea modernismului.
9 *Ibid.*
10 Valerie Steele, *Paris Fashion*, p. 230
11 *Femina*, 1 sept. 1913
12 Francis Steegmuller, *Cocteau*, p. 89
13 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 37

Capitolul 10: Sfârșitul unei epoci

1 Paul Morand, *Lewis et Irène*, p. 124
2 *Ibid.*
3 Arthur Capel, *What Will Tomorrow be Made Of?*, p. 18
4 George de Symons Barrow, *The Fire of Life*, p. 149
5 *Ibid.*, p. 151
6 Elisabeth de Gramont, *Mémoires*, vol. III: *Clair de lune et taxi-auto*, p. 36
7 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 43
8 *Ibid.*
9 *Ibid.*, pp. 43, 45
10 de Gramont, vol. III, p. 79
11 Ernest de la Grange, *Open House in Flanders*, 29 dec. 1914, vol. III, p. 77

Capitolul 11: Stăpână a meșteșugului ei

1 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 46
2 Toate referințele din această secțiune *Ibid.*, p. 52
3 *Ibid.*, p. 45
4 Pierre Galante, *Mademoiselle Chanel*, p. 37
5 Amy de la Haye, *Chanel: The Couturière at Work*, p. 20
6 Baronne de la Grange, *Open House in Flanders*, 8 aug. 1915, p. 143
7 Morand, *Allure*, p. 39
8 Galante, p. 38
9 *Ibid.*, p. 37
10 *Ibid.*
11 *Ibid.*, p. 39

12 *Ibid.*

13 Morand, *Allure*, p. 42

Capitolul 12: Războiul interzice bizareriile

1 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 38

2 Scrisoare de la „Ofițer de rang superior, comandant suprem, Armata Britanică în Franța" către „Secretar, Ministerul de Război, Londra", 20 martie 1916, Arhivele Naționale, Kew

3 C.E. Callwell, *Sir Henry Wilson: His Life and Diaries*, vol. I, p. 205

4 Morand, *Allure*, p. 42

5 Lord Egremont, *Under Two Flags: The Life of General Sir Edward Spears*, p. 27. Această admirabilă biografie m-a ajutat să înțeleg munca lui Arthur Capel ca ofițer de legătură. Comentariile lui Spears despre Arthur (din jurnalele lui Spears aflate în colecția colonelului Anthony Aylmer) au reprezentat un alt pas vital în descoperirea vieții lui.

6 *Cahiers André Gide*, vol. VIII, p. 214, J. E. Blanche către André Gide, 15 febr. 1917

7 Charles Roux, *Chanel*, p. 162 și John Pomian, *J. Retinger: Memoirs of an Eminence Grise*, p. 35

8 Francis Steegmuller, *Cocteau*, p. 184

9 Sjeng Scheijen, *Diaghilev*, p. 323

10 Mary Davis, *Classic Chic*, p. 117

11 Scheijen, p. 331

12 Davis, p. 117

13 *Ibid.*, pp. 128–129

Capitolul 13: Amintește-ți că ești femeie

1 Charles Roux, *Chanel*, p. 164

2 Robert Fizdale și Arthur Gold, *The Life of Misia Sert*, p. 198

3 *Ibid.*, p. 196

4 *Ibid.*, p. 202

5 *Ibid.*, p. 197

6 Paul Morand, *Lewis et Irène*, p. 144

7 *Ibid.*, p. 135

8 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 143

9 Morand, *Lewis et Irène*, p. 142

10 Sir Jeremy Hutchinson în interviu cu autoarea

11 Christopher Osborn în interviu cu autoarea

12 Corespondența lui Arthur Capel, Christopher Osborn. Aceste scrisori s-au dovedit inestimabile pentru „citirea" lui Arthur și a relației cu Diana și Gabrielle.

13 *Ibid.*

14 Christopher Osborn, în interviu cu autoarea

15 Arthur Capel corespondență, Christopher Osborn

16 *Ibid.*

17 Lord Egremont, *Under Two Flags: The Life of General Sir Edward Spears*, p. 66

18 Michelle Maurois, *Déchirez cette lettre*, p. 125

19 Edward Stanley, conte de Derby, *Paris 1918: The War Diary of the British Ambassador*, 29 mai 1918, p. 25

20 Georges Bernstein-Gruber, *Bernstein le magnifique*, p. 165

21 Arthur Capel, *What Will Tomorrow be Made Of?*, p. 79

22 *Ibid.*, pp. 79–80

23 *Ibid.*, p. 80

24 Maurois, p. 160

25 Morand, *Allure*, p. 43

Capitolul 14: Singură

1 Paul Morand, *Lewis et Irène*, p. 140

2 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 37

3 Capel corespondență, Christopher Osborn

4 Hârtiile lui Alfred Duff Cooper (primul viconte de Norwich), DUFC 12/8, 5 iulie 1918, Churchill Archives Centre, Cambridge

5 *Ibid.*

6 Scotland's People, www.scotlandspeople.gov.uk

7 Edward Stanley, conte de Derby, *Paris 1918: The War Diary of the British Ambassador*, 11 aug. 1918, pp. 133–134

8 Georges Bernstein-Gruber, *Bernstein le magnifique*, p. 166

9 Benquet Agency scrisori

10 Contele de Derby, p. 161, 22 aug. 1918

11 Michelle Maurois, *Déchirez cette lettre*, p. 15

12 *Ibid.*, p. 160

13 Liane de Pougy, *My Blue Notebooks*, p. 54

14 Lady d'Abernon, *Red Cross and Berlin Embassy, 1915–1926: Extracts from the Diaries of Viscountess d'Abernon*, 28 nov. 1918, p. 56. Adresez mulțumirile mele lui Lady Polly Feversham.

15 Christopher Osborn în interviu cu autoarea

16 *Ibid.*

17 Vicontele de Norwich, *Duff Cooper Diaries*, 9 apr. 1918, 29 oct. 1918 și 5 nov. 1918. Ideea că Duff Cooper și Diana Capel au avut o relație amoroasă (Justine Picardie, *Coco Chanel*, p. 88) e bazată pe interpretarea greșită a acestor jurnale.

18 *Ibid.*, 11 nov. 1919

19 Phillip Norcross Gross, nepotul lui Oscar Edward Fleming, m-a ajutat foarte mult cu informații noi despre Antoinette Fleming, născută Chanel.

20 Norwich, 23 dec. 1919. Aceste intrări din jurnal s-au dovedit cruciale pentru ultima piesă din enigma Arthur Capel/Diana Capel/Chanel.

21 Axel Madsen, *Chanel: A Woman of Her Own*, p. 99

22 Norwich, 21 ian. 1920

23 Charles Roux, *Chanel*, p. 178

24 Revista Stonyhurst și *Le Gaulois*, 2 ian. 1920

25 Capel corespondență, Christopher Osborn

26 *Ibid.*

27 *Ibid.*

28 Morand, *Allure*, pp. 54–55

Capitolul 15: Un nou început

1 Colin Simpson, *Artful Partners*, pp. 168–178

2 Elisabeth de Gramont, *Mémoires*, vol. IV, *La Treizième Heure*, p. 154

3 Charles Roux, *Chanel*, p. 183 și Axel Madsen, *Chanel: A Woman of Her Own*, p. 106

4 Mairie de Garches

5 Churchill Archives Centre DUFC12/8, 17

6 Paul Morand, *Venices*, p. 121

7 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 59

8 Marcel Haedrich, *Coco Chanel*, p. 112

9 *Ibid.*

10 Charles Roux, p. 196

11 Morand, *Allure*, p. 62

12 *Ibid.*, p. 60

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*, p. 63

15 Înregistrare audio, Gabrielle Chanel, Bibliothèque Nationale de Franța (nedatată)

16 Richard Buckle, *Diaghilev*, p. 161

17 Morand, *Allure*, p. 84

18 John Richardson, *A Life of Picasso*, vol. III, p. 39

19 Buckle, p. 364

20 Mary Davis, *Classic Chic*, p. 226

21 Richardson, vol. III, p. 174

Capitolul 16: Cei mai ciudați și mai strălucitori ani

1 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 107

2 Mary Davis, *Classic Chic*, p. 179
3 Morand, *Allure*, p. 127
4 Chanel interviu BNF
5 Richard Buckle, *Diaghilev*, p. 412
6 Davis, pp. 183–185
7 *Ibid.*, p. 179
8 Chanel interviu BNF
9 John Richardson, *A Life of* Picasso, vol. III, p. 177
10 Gaia Servadio, *Luchino Visconti: A Biography*, p. 41
11 Morand, *Allure*, p. 128
12 *Ibid.*, pp. 30–31
13 *Ibid.*, p. 31
14 Morand, *Lettres du voyageur*, scrisoare către Valentine Hugo, 2 ian. 1921
15 Morand, *Allure*, p. 128
16 *Ibid.*, p. 81
17 Chanel interviu BNF
18 Arthur Rubinstein, *My Many Years*, p. 151

Capitolul 17: Dmitri Pavlovici

1 Jurnalele lui Pavlovici 9 febr. 1921. Pentru că mi-a ghidat gândurile despre Dmitri Pavlovici și m-a ajutat cu traducerile meticuloase ale intrărilor din jurnal, îi sunt foarte recunoscătoare lui William Lee, homepage.ntlworld.com/.../Will%20Lee%20Sue%20Woolmans.html
2 Marie Pavlovna, *A Princess in Exile*, p. 71
3 *Ibid.*, p. 130
4 *Ibid.*
5 Amanda Mackenzie Stuart, *Consuelo and Alva Vanderbilt*, p. 158
6 Pavlovici, 9 febr. 1921
7 *Ibid.*, 10 febr. 1921
8 *Ibid.*
9 Robert Fizdale și Arthur Gold, *The Life of Misia Sert*, p. 132
10 Conversație cu William Lee
11 Pavlovici, 18 mart. 1921
12 *Ibid.*, 1 mai 1921
13 Marcel Haedrich, *Coco Chanel*, p. 26
14 Îi mulțumesc lui Philip Norcross Gross pentru această informație.
15 Charles Roux, *Chanel*, p. 176
16 Haedrich, p. 26
17 Pavlovici, 4 mai 1921
18 *Ibid.*, 5 mai 1921

Capitolul 18: Norocosul N°5

1 *Vogue*, oct. 1920

2 Robert Fizdale și Arthur Gold, *The Life of Misia Sert*, p. 201

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*

5 Pierre Galante, *Mademoiselle Chanel*, p. 67

6 *Ibid.*, p. 69

7 Ernest Beaux, „Souvenir de Parfums", în *Industrie de la Parfumerie*, vol. I, nr. 7, oct. 1946

8 Galante, p. 74

9 Înregistrare audio, Gabrielle Chanel, Bibliothèque Nationale de France (nedatată)

10 Patrick Doucet a descris minuțios crearea parfumurilor Chanel și m-a ajutat cu o cronologie a lui N°5.

11 Catalog Ghanel, Chanel Conservatoire

12 Galante, p. 75

13 *Ibid.*

14 Înregistrare audio, Gabrielle Chanel, Bibliothèque Nationale de France (nedatată)

Capitolul 19: Îmbrăcată complet în alb și acoperită de perle

1 Toate referințele din acest paragraf: Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 104

2 Francis Steegmuller, *Cocteau*, p. 268

3 Jean Cocteau, *Le Passé défini*, 6 febr. 1956, p. 42

4 John Richardson, *A Life of Picasso*, vol. III, p. 87

5 Marcel Haedrich, *Coco Chanel*, p. 105

6 Marie Pavlovna, *A Princess in Exile*, p. 174

7 Axel Madsen, *Chanel: A Woman of Her Own*, p. 118

8 *Harper's Bazaar*, martie 1937

9 Madsen, p. 118

10 Toate citatele precedente din această secțiune: Marie Pavlovna

11 Gaia Servadio, *Luchino Visconti: A Biography*, p. 31

12 Steegmuller, p. 170

13 *Ibid.*, pp. 241–242

14 *Ibid.*, p. 301

15 *Ibid.*, p. 308

16 *Ibid.*, p. 276

17 *Ibid.*, p. 297

18 Chanel către Étienne de Beaumont la Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine, fonduri E. Beaumont

19 Chanel corespondență, Conservatoire
20 Arhiva Chanel

Capitolul 20: Reverdy

1 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 133
2 Charles Roux, *Chanel*, p. 370
3 Marcel Haedrich, *Coco Chanel*, p. 138
4 Jean Cocteau, *Le Passé défini*, vol. V, 3 aprilie 1956, p. 91
5 Collection Chanel, prin amabila permisiune a legatarilor lui Pierre Reverdy
6 Francis Steegmuller, *Cocteau*, p. 325
7 Roux, p. 230

Capitolul 21: În centrul evenimentelor

1 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 148
2 *Ibid.*, p. 118
3 *Ibid.*, p. 146
4 *Ibid.*, p. 147
5 *Ibid.*, pp. 145–148
6 Carmel Snow, *The World of Carmel Snow*, p. 31
7 Morand, *Allure*, pp. 122, 151
8 *Ibid.*, p. 123
9 Whitney Chadwick și Tirza Latimer, *The Modern Woman Revisited*, p. 89
10 *Ibid.*, p. 89
11 *Ibid.*
12 *Ibid.*, p. 82
13 *Ibid.*, pp. 80–85
14 *Vogue*, 1 mart. 1923
15 Morand, *Allure*, p. 47
16 *Ibid.*, p. 155
17 *Ibid.*, p. 131
18 *Ibid.*, p. 133
19 Arthur Rubinstein, *My Many Years*, p. 125
20 Renée Mourgues, *La République*, 13 oct. 1994
21 Pierre Galante, *Mademoiselle Chanel*, p. 155
22 Maurice Sachs, *La Décade de l'illusion*, p. 138

Capitolul 22: Bend'Or

1 Jean Cocteau, *Lettres à sa mère*, vol. V, 24 mai 1957
2 Marcel Haedrich, *Coco Chanel*, p. 125
3 George Ridley, *Bend'Or, Duke of Westminster*, p. 141

4 *Ibid.*
5 *Ibid.*, p. 134
6 Winston și Clementine Churchill, *Speaking for Themselves*, p. 313
7 *Ibid.*, p. 306
8 Paul Morand, *Allure de Chanel*, pp. 158–159
9 *Ibid.*, p. 160
10 *Ibid.*, p. 165
11 *Ibid.*
12 Catalogul *The Wendy and Emery Reves Collection*, Dallas Museum of Art
13 Bettina Ballard, *In My Fashion*, p. 49
14 Morand, *Allure*, p. 169
15 *Ibid.*, p. 69
16 Robert Fizdale și Arthur Gold, *The Life of Misia Sert*, p. 271
17 Marcel Billot, *Journal de l'Abbé Mugnier*, 6 aug. 1928
18 Axel Madsen, *Chanel: A Woman of Her Own*, p. 172
19 *Vogue*, aug. 1930
20 Loelia, ducesă de Westminster, *Grace and Favour*, p. 159
21 Dorothy Ponsonby, *Diaries*, 20 febr. 1930
22 Morand, *Allure*, p. 162
23 *Ibid.*, pp. 165–167
24 Ridley, p. 167
25 Morand, *Allure*, p. 167

Capitolul 23: Crahul

1 Francis C. Rose, *Saying Life: The Memoirs of Sir Francis Rose*, p. 154
2 Axel Madsen, *Chanel: A Woman of Her Own*, p. 186
3 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 151
4 Charles Roux, *Chanel*, p. 237
5 Morand, *Allure*, pp. 149–150
6 Judith Thurman, *Secrets of the Flesh: A Life of Colette*, p. 377
7 Charles Roux, p. 291
8 Morand, *Chroniques, 1931–1954*, p. 314
9 Gaia Servadio, *Luchino Visconti: A Biography*, p. 40
10 *Ibid.*, p. 42
11 Madsen, p. 210
12 *Ibid.*
13 Servadio, p. 52
14 Lilou Marquand, *Chanel m'a dit*, p. 108
15 *Ibid.*, p. 137
16 Morand, *Allure*, p. 112
17 *Ibid.*, p. 111

Capitolul 24: Schiap avea mult gust, dar era prost

1 Bettina Ballard, *In My Fashion*, p. 61
2 *Ibid.*, p. 62
3 *Ibid.*, p. 140
4 Scrisorile lui Dalí adresate lui Gabrielle Chanel, corespondența lui Dalí, prin amabilitate Fundació Gala-Salvador Dalí
5 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 170
6 *Ibid.*, p. 172
7 Îi sunt foarte recunoscătoare lui Jean-Noël Liaut pentru această informație și multe altele, extrem de utile.
8 Marcel Billot, *Journal de l'Abbé Mugnier*, 22 febr. 1929
9 Jean Hugo, *Carnets*, 17 febr. 1967

Capitolul 25: Război

1 Janet Flanner, *Paris was Yesterday*, p. 222
2 Pierre Galante, *Mademoiselle Chanel*, p. 170
3 Axel Madsen, *Chanel: A Woman of Her Own*, p. 226
4 Charles Roux, *Chanel*, p. 373
5 Flanner, p. 222
6 Vezi trimiterile anterioare la Dalí.
7 Madame Gabrielle Labrunie interviu cu autoarea
8 Nicole Fenosa și Bertrand Tillier, *Apel-les Fenosa: Catalogue raisonné de l'oeuvre sculpté*
9 Lilou Marquand interviu cu autoarea
10 William Bullitt, pp. 481–486
11 Marcel Haedrich, *Coco Chanel*, p. 143
12 *Ibid.*, pp. 143–144

Capitolul 26: Supraviețuire

1 Marcel Haedrich, *Coco Chanel*, p. 178
2 *Ibid.*
3 Francis Steegmuller, *Cocteau*, p. 438
4 *Ibid.*, p. 439
5 Julian Jackson, *France: The Dark Years*, pp. 360–363
6 *Ibid.*, p. 4
7 *Ibid.*, p. 199
8 *Ibid.*, p. 308
9 Charles Roux, *Chanel*, pp. 324–325
10 Contele Jean d'Harcourt interviu telefonic, Adelia Sabatini
11 Arhivele Association Sainte Agnès, Saint-Martin-le-Vinoux, Franța
12 Chanel interviu Conservatoire, Mme Tassin

13 Judith Thurman, *Secrets of the Flesh: A Life of Colette*, p. 197
14 *Ibid.*, p. 437
15 *Ibid.*, p. 436
16 Jean d'Harcourt interviu
17 Robert Fizdale și Arthur Gold, *The Life of Misia Sert*, p. 290
18 Lilou Marquand, *Chanel m'a dit*, p. 136
19 Thurman, p. 445
20 Coleridge și Woolf citate din John Kerrigan, *The Sonnets and a Lover's Complaint*, p. 51
21 Jean d'Harcourt interviu
22 Jean-Noël Liaut interviu
23 Din biografia lui Dalí de Meredith Etherington-Smith, *The Persistence of Memory*, „Cécile Goudreau, fumătoarea de opiu, este un portret sumar al lui Coco Chanel – Dalí o dă în vileag când o face să menționeze Auvergne, locul nașterii lui Chanel", p. 283
24 *Ibid.*, p. 89
25 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 171

Capitolul 27: Von Dincklage

1 M. Flügge, *Rettung ohne Retter*, p. 109
2 Această informație și multe dintre cele care urmează despre von Dincklage sunt luate din M. Flügge, p. 109, și din două documente din Arhivele Federale Elvețiene, printre care scrisori de la avocatul lui von Dincklage. La acea vreme, 1950, von Dincklage încerca să reintre în Elveția.
3 *The Brown Network*, p. 98
4 Sybille Bedford, *Quicksands*, p. 90
5 Archives Fédérales Suisses (Bundesarchiv): Archiv des Schweizerischen Bundesstaates (1848–2009), File C.16-01373, 2 febr. 1950. Conform acestui raport, el a fost *„directeur des transports"* în Sanary.
6 *Ibid.*
7 *The Brown Network*, p. 94
8 Flügge, p. 109
9 *The Brown Network*, p. 96
10 Bedford, p. 311
11 *The Brown Network*, p. 94
12 *Ibid.*
13 Bedford, p. 88
14 Charles Cotton interviu, 10 dec. 1982, din Jacques Grandjonc și Theresia Grundtner, *Zone d'ombres 1933–1944. Exil et internement d'Allemands et d'Autrichiens dans le Sud-Est de la France*, p. 51

15 Francine du Plessix Gray, *Them*, p. 170. Secțiunile referitoare la von Dincklage din aceste strălucite și captivante memorii s-au dovedit esențiale în dezvăluirea cronologiei secrete a acelui om respingător.
16 André Simone (pseudonimul lui Otto Katz), *Men of Europe*, pp. 16–17
17 *The Brown Network*, p. 95
18 *Ibid.*
19 *Ibid.*, pp. 96–102
20 Declarația avocatului lui von Dincklage și fișiere din Arhivele Elvețiene citate mai sus.
21 Bedford, p. 312. Aici Bedford îl descrie pe von Dincklage ca „făcut pentru slujba [de spion], un cuceritor eficient, un fluture social nemilos, cu o inimă de oțel, care nu avea idealuri și nici nu cunoștea durerile altor oameni".
22 du Plessix Gray, p. 169
23 *Ibid.*, p. 171
24 *Ibid.*, p. 169
25 Samuel Marx, *Queen of the Ritz*, p. 106
26 *Ibid.*
27 du Plessix Gray, p. 170
28 *Ibid.*
29 Archiv des Schweizerischen Bundesstaates (E4320B#1990/266#1551*, dosar C.16-01373 P); 13 nov. 1950 de la șeful Poliției, Geneva, Elveția, către omologul lui din Berna, Elveția. Raportul serviciului de spionaj francez adaugă că von Dincklage „lăsa impresia să încerca să facă înțelegeri între Germania și Franța... [el] îl vizitează pe un Leonardo Dickens (suspectat că ar fi fost șeful Gestapo din Lugano)".
30 Rapoartele poliției confirmă poziția lui von Dincklage.
31 Du Plessix Gray, p. 218
32 Dodie Kazanjian și Calvin Tomkins, *Alex: The Life of Alexander Liberman*, p. 98 (Charles Roux, *Chanel*, versiunea acestui episod la pp. 315–317)
33 Marx, p. 179
34 Axel Madsen, *Chanel: A Woman of Her Own*, p. 242
35 Jean d'Harcourt interviu
36 Archiv des Schweizerischen Bundesstaates (E4320B#1990/266#1551*, dosar C.16-01373 P); 13 nov. 1950 de la șeful Poliției, Geneva, Elveția, către omologul lui din Berna, Elveția.
37 Marx, p. 174
38 Jean d'Harcourt interviu
39 Denis Demonpion, *Arletty*, p. 225
40 Jean d'Harcourt interviu

41 *Ibid.*
42 *Ibid.*
43 Charles Roux, p. 344
44 *Ibid.*, p. 334
45 Scrisoare dintre biroul lui Churchill, Ministerul de Externe britanic, Vera Bate și Chanel (CHAR 1/272/, CHAR20/198 A, etc.) din Churchill Archives Centre, Cambridge
46 *Ibid.*
47 Courrier du Préfet de Police, Direction de la Sûreté Générale, Contrôle Générale des Services de Police Ad. No. 583. Îi sunt recunoscătoare lui Marika Genty pentru acest document.
48 *Ibid.*
49 *Ibid.*
50 Churchill Archives Centre, documente la care se face referire mai sus
51 Pentru această secțiune vezi James McMillan, *Twentieth-Century France*, pp. 147–151, și Julian Jackson, *France: The Dark Years*, pp. 561–566.
52 Jackson, pp. 577–592
53 Churchill Archives Centre documente la care se face referire mai sus
54 Lilou Marquand, *Chanel m'a dit*, pp. 113–115
55 Charles Roux, pp. 346, 349
56 Malcolm Muggeridge, *Chronicles of Wasted Time*, vol. XI, *The Infernal Grove*, p. 242
57 Churchill Archives Centre documente la care se face referire mai sus
58 Documente și scrisori dintre Ministerul de Externe britanic și Biroul Executiv Zonal, Germania, dintre 1947 și 1948 http://www.nationalarchives.gov.uk/catalogue/displaycataloguedetails.asp?CATLN=6&CATID=1957690, and CATLN=6&CATID=3579445&j=1

Capitolul 28: Exil

1 Paul Morand, *Allure de Chanel*, pp. 146, 147
2 *Ibid.*, p. 12
3 *Ibid.*
4 *Ibid.*, p. 170
5 Marcel Haedrich, *Coco Chanel*, p. 173
6 Guy de Rothschild, *The Whims of Fortune*, p. 216
7 *Ibid.*
8 Paul Morand, *Journal inutile*, 11 ian. 1971
9 Robert Fizdale și Arthur Gold, *The Life of Misia Sert*, p. 292
10 *Ibid.*
11 *Ibid.*, p. 300

12 Diana Mosley (ed.), *The Letters of Nancy Mitford*, p. 267
13 Morand, *Allure*, p. 140
14 *Ibid.*, p. 65
15 Claude Delay, *Chanel Solitaire*, p. 52
16 Arhivele Elvețiene – documente la care se face referire mai sus
17 Morand, *Allure*, p. 171
18 *Ibid.*, p. 143
19 *Ibid.*, p. 73
20 *Ibid.*, p. 120
21 *Ibid.*, p. 169
22 *Ibid.*, pp. 172–173
23 Axel Madsen, *Chanel: A Woman of Her Own*, p. 267
24 Charles Roux, *Chanel*, p. 380
25 Haedrich, p. 237
26 Din interviu și dintr-o serie de discuții telefonice, Michel Déon a fost extrem de util prin atitudinea sa obiectivă față de Gabrielle, inclusiv în ce privește fanteziile cruciale pentru sănătatea ei mentală.
27 Michel Déon interviu cu autoarea
28 *Ibid.*
29 *Ibid.*
30 *Ibid.*

Capitolul 29: Întoarcere: 1954

1 Dodie Kazanjian și Calvin Tomkins, *Alex: The Life of Alexander Liberman*, p. 205
2 Christian Dior, *Dior by Dior*, p. 16
3 *Ibid.*
4 *Ibid.*, p. 4
5 Bettina Ballard, *In My Fashion*, p. 237
6 Pierre Galante, *Mademoiselle Chanel*, p. 197
7 *Ibid.*, p. 200
8 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 120
9 Chanel interviu Conservatoire, Jean Cazaubon
10 Galante, p. 207
11 Cocteau, *Le Passé défini: Journal*, vol. II

Capitolul 30: Decât nimic, mai bine dezastru

1 Marcel Haedrich, *Coco Chanel*, p. 169
2 *Ibid.*, p. 171
3 Pierre Galante, *Mademoiselle Chanel*, p. 210

4 Susan Train interviu cu autoarea. Amintirile vii ale doamnei Train legate de acest episod dramatic au fost revelatoare.
5 *Ibid.*
6 *Ibid.*
7 Lilou Marquand, *Chanel m'a dit*, p. 18
8 Din conversația cu un fost model Chanel
9 Lady Derwent interviu cu autoarea
10 Bettina Ballard, *In My Fashion*, p. 311
11 *Ibid.*
12 Galante, p. 225
13 Diana Vreeland, *DV*, p. 132
14 *Ibid.*, p. 131
15 *Ibid.*, p. 130
16 Ballard, p. 60
17 *Vogue*, martie 1959
18 Marquand, p. 87
19 *Ibid.*, pp. 93, 119
20 Roland Barthes, *The Language of Fashion*
21 Haedrich, p. 215
22 *Ibid.*, p. 245
23 *Ibid.*, p. 240
24 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 45
25 Galante, p. 268
26 Morand, *Allure*, p. 52
27 Galante, p. 269
28 Haedrich, p. 178
29 *Ibid.*
30 Claude Delay, *Chanel Solitaire*, p. 142
31 *Ibid.*, p. 145

Capitolul 31: Doar pe trepte îmi mai aud inima

1 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 55
2 Claude Delay, *Chanel Solitaire*, p. 149
3 Marika Genty – ale cărei cunoaștere și înțelegere a lui Gabrielle sunt aproape fără rival – în interviu cu autoarea
4 Marcel Haedrich, *Coco Chanel*, p. 222
5 Pierre Galante, *Mademoiselle Chanel*, p. 276
6 Din conversația cu un fost model Chanel
7 Morand, *Allure*, p. 21
8 *Ibid.*
9 Michel Déon în interviu cu autoarea

10 Haedrich, p. 260

11 Morand, *Allure*, p. 38

12 Haedrich, p. 214

13 Paul Morand, *Journal inutile*, 3 iunie 1969

14 Claude Delay, în interviu cu autoarea. Gândurile lui Madame Delay despre viața intimă a prietenei ei au fost instructive și felul în care a înțeles-o pe Gabrielle ca incapabilă să supraviețuiască fără fanteziile ei e cât se poate de perspicace.

15 Lilou Marquand, *Chanel m'a dit*, p. 43

16 Claude Delay în interviu cu autoarea

17 Marquand

18 Delay, p. 147

19 *Ibid.*, p. 161

20 *Ibid.*

21 Claude Delay în interviu cu autoarea

22 Haedrich, p. 259

23 Marquand, p. 167

24 Claude Delay în interviu cu autoarea

25 Marquand, pp. 150–151

26 Haedrich, p. 86

27 Din conversația cu un fost model Chanel

28 Delay, p. 164

29 Massaro interviu, Chanel Conservatoire

30 Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, p. 276

31 Morand, *Allure*, p. 169

Postfață: Cei în jurul cărora se țes legcnde *sunt* legendcle lor

1 Paul Morand, *Allure de Chanel*, p. 175

2 Marcel Haedrich, *Coco Chanel*, p. 226

3 *Un Roi Seul*, dir. T. Demaïzière și A. Teurlai, 2008

4 Suzy Menkes în interviu cu Karl Lagerfeld, *Herald Tribune*, nov. 2010

5 *Un Roi Seul*

6 Morand, *Allure*, p. 21

7 Chanel interviu BNF

8 Suzy Menkes, interviul de mai sus

9 Haedrich, p. 17

10 Morand, *Allure*, p. 45

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Lucrări despre Chanel

Baudot, François, *Chanel*, Assouline, New York, 2003

Bott, Daniele, *Chanel: Collections and Creations*, Thames and Hudson, Londra, 2007

Charles Roux, Edmonde, *The World of Coco Chanel*, Thames and Hudson, Londra, 2005

Charles Roux, Edmonde, *Chanel*, trad. în lb. engleză de Nancy Amphoux, Harper-Collins, Londra, 1989

Delay, Claude (născută Baillen), *Chanel Solitaire*, trad. în lb. engleză de Barbara Bray, Collins, Londra, 1973

Fiemeyer, Isabelle, *Coco Chanel: Un Parfum de mystère*, Petite Bibliothèque Payot, Editions Payot & Rivages, Paris, 2004

Galante, Pierre, *Mademoiselle Chanel*, trad. în lb. engleză de E. Geist și J. Wood, H. Regnery, Chicago, 1973

Gidel, Henry, *Coco Chanel*, Editions Flammarion, Paris, 2000

Haedrich, Marcel, *Coco Chanel*, trad. în lb. engleză de C. L. Markmann, Robert Hale, Londra, 1972

Haye, Amy de la, *Chanel: The Couturière at Work*, Victoria and Albert Museum, Londra, 1994

Leymarie, Jean, *Chanel*, Editions d'Art Albert Skira, Geneva, 1987

Madsen, Axel, *Chanel: A Woman of Her Own*, Henry Holt and Co., New York, 1990

Marquand, Lilou, *Chanel m'a dit*, Editions Jean-Claude Lattès, Paris, 1990

Alte lucrări

Acton, Harold, *Memoirs of an Aesthete*, Hamish Hamilton, Londra, 1984

Acton, Harold, *More Memoirs of an Aesthete*, Methuen, Londra, 1970

Aleksandru, mare duce al Rusiei, *Always a Grand Duke*, Farrar & Rinehart Inc., New York, 1933

Association des Amis d'André Gide (ed.), *Cahiers André Gide*, vol. VIII, Gallimard, Paris, 1979

Ballard, Bettina, *In My Fashion*, David McKay, New York, 1960

Barthes, Roland, *The Language of Fashion*, Berg, Oxford, 2006

Baudelaire, Charles, „The Painter of Modern Life", în *The Painter of Modern Life and Other Essays*, trad. în lb. engleză de Jonathan Mayne, Phaidon, Londra, 1964

Beaton, Cecil, *The Glass of Fashion*, Cassell, Londra, 1954

Beaton, Cecil, *Beaton in the Sixties, Unexpurgated Diaries*, editată de Hugo Vickers, Weidenfeld and Nicolson, Londra, 2003
Bedford, Sybille, *Quicksands*, Hamish Hamilton, Londra, 2005
Beevor, Antony şi Cooper, Artemis, *Paris after the Liberation, 1944–1949*, Penguin, Londra, 2007
Benstock, Shari, *Women of the Left Bank*, Virago, Londra, 1994
Bernheimer, Charles, *Figures of Ill Repute*, Duke University Press, Londra, 1997
Bernstein-Gruber, Georges, *Bernstein le magnifique*, Editions J.C. Lattès, Paris, 1988
Billot, Marcel (ed.), *Journal de l'Abbé Mugnier (1877–1939)*, Mercure de France, Paris, 1985
Blanche, Émile, *Revue de Paris*, vol. 6, *Au Bureau de Revue de Paris*
Blanche, Émile, *More Portraits of a Lifetime*, trad. în lb. engleză de Walter Clement, Dent and Sons, Londra, 1939
Bodley, Ronald Victor Courtenay, *Indiscretions of a Young Man*, Harold Shaylor, Londra, 1931
Buckle, Richard, *Diaghilev*, Weidenfeld and Nicolson, Londra, 1979
Callil, Carmen, *Bad Faith*, Jonathan Cape, Londra, 2006
Callwell, Sir C.E., *Sir Henry Wilson: His Life and Diaries*, Charles Scribners' Sons, Londra, 1927
Capel, Arthur, *Reflections on Victory and a Project for the Federation of Governments*, Verner Laurie, Londra, 1917
Capel, Arthur, *De quoi demain sera-t-il fait?*, Librairie de Médicis, Paris, 1939; ediţia în limba engleză: *What Will Tomorrow be Made of*, publicată postum. Trad. de Adelia Sabatini
Chadwick, Whitney şi Latimer, Tirza True (ed.), *The Modern Woman Revisited*, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey şi Londra, 2003
Chazot, Jacques, *Chazot Jacques*, Editions Stock, Paris, 1975
Churchill, Winston şi Clementine, *Speaking for Themselves*, editată de Mary Soames, Black Swan, Londra, 1999
Clermont-Tonnerre, Elisabeth de, *Mémoires*, vol. I: *Au Temps d es équipages*, Bernard Grasset, Paris, 1928
Clermont-Tonnerre, Elisabeth de, *Mémoires*, vol. II: *Les Marronniers en fleurs*, Bernard Grasset, Paris, 1929
Clermont-Tonnerre, Elisabeth de, *Mémoires*, vol. III: *Clair de lune et taxiauto*, Bernard Grasset, Paris, 1932
Clermont-Tonnerre, Elisabeth de, *Mémoires*, vol. IV: *La Treizième Heure*, Bernard Grasset, Paris, 1935
Cocteau, Jean, *Past Tense: Diaries*, vol. I, Hamish Hamilton, Londra, 1987

Cocteau, Jean, *Past Tense: Diaries*, vol. II, Methuen, Londra, 1990
Cocteau, Jean, *Lettres à Jean Marais*, Albin Michel, Paris, 1987
Cocteau, Jean, *Lettres à sa mère*, Gallimard, Paris, 1989
Cocteau, Jean, *Journal 1942–1945*, Gallimard, Paris, 1989
Cocteau, Jean, *Le Passé défini: Journal*, vol. V (1956–1957), Gallimard, Paris, 2006
Colette, *The Complete Claudine*, trad. în lb. engleză de Antonia White, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2001
Colette, *My Apprenticeships Music Hall Sidelights*, Secker and Warburg, Londra, 1957
Colette, *Autobiographie*, Fayard, Paris, 1968
Corbett, Patricia, *Verdura*, Thames and Hudson, Londra, 2002
Craft, Robert, *Stravinski: Chronicle of a Friendship*, Alfred Knopf, New York, 1972
D'Abernon, Helen Venetia Duncombe Vincent, *Red Cross and Berlin Embassy, 1915–1926: Extracts from the Diaries of Viscountess d'Abernon*, John Murray, Londra, 1946
Dalí, Salvador, *Hidden Faces*, trad. în limba engleză de Haakon Chevalier, Peter Owen, Londra, 1973; ediția în limba română *Chipuri ascunse*, trad. de Ileana Cantuniari, Editura Humanitas, București, 2015
Das Braune Netz – Wie Hitlers Agenten in Auslande arbeiten und den Krieg vorbereiten, Editions du Carrefour, Paris, 1935; ediția în limba engleză: *The Brown Network: The Activities of the Nazis in Foreign Countries*, Knight Publications, New York, 1936
Davis, Mary E., *Classic Chic: Music Fashion and Modernism*, University of California Press, Berkeley, CA, 2006
Débordes, Jacqueline, *Coco Chanel*, Editions de la Montmarie, Olliergues, 2006
Demonpion, Denis, *Arletty*, Flammarion, Paris, 1996
Déon, Michel, *Bagages pour Vancouver – Mes arches de Noé*, La Table Ronde, Paris, 1985
Deslandres, Yvonne și Muller, Florence, *Histoire de la mode*, Flammarion, Paris, 1978
Dior, Christian, *Dior by Dior*, trad. în limba engleză de Antonia Fraser, V&A Publications, Londra, 2001
Duncan, Isadora, *My Life*, Boni and Liveright, New York, 1927
Egremont, Max, Lord, *Under Two Flags: The Life of General Sir Edward Spears*, prima ediție Weidenfeld and Nicolson, Londra, 1997
Eksteins, Modris, *Rites of Spring*, Black Swan, Londra, 1990
Elgey, Georgette, *La République des illusions, 1945–1951*, Grasset, Paris, 1975

Etherington-Smith, Meredith, *The Persistence of Memory: A Biography of Dalí*, Random House, New York, 1992
Fenosa, Nicole și Tillier, Bertrand, *Apel-les Fenosa: Catalogue raisonné de l'oeuvre sculpté*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 2002
Field, Leslie, *Bendor: Golden Duke of Westminster*, Weidenfeld and Nicolson, Londra, 1983
Fizdale, Robert și Gold, Arthur, *The Life of Misia Sert*, Macmillan, Londra, 1980
Flanner, Janet, *Paris was Yesterday*, Popular Library, New York, fără dată
Flügge, Manfred, *Rettung ohne Retter, oder, Ein Zug aus Theresienstadt*, Deutscher Taschenbuch, München, 2004
Flügge, Manfred, *Heinrich Mann: Eine Biographie*, Rowohlt, Reinbek, 2006
Font, Lourdes, *Fashion Theory*, vol. VIII, ediția din septembrie, Berg, Oxford, 2004, pp. 301–314
Franck, Dan, *Bohemian Paris*, trad. în lb. engleză de Cynthia Liebow, Grove Press, 2001, New York
Garafola, Lynn, *The Ballets Russes and Its World*, editori Lynn Garafola și Nancy van Norman Baer, Yale University Press, New Haven, CT, 1999
Goncourt, Edmond și Jules, *Pages from the Journal*, trad. în lb. engleză de Robert Baldick, OUP, Oxford, 1978
Grana, César și Marigay, *On Bohemia: The Code of the Self-Exiled*, Transaction, Londra, 1990
Grandjonc, Jacques și Grundtner, Theresia, *Zone d'ombres 1933–1944. Exil et internement d'Allemands et d'Autrichiens dans le Sud-Est de la France*, Alinéa, Aix-en-Provence, 1990
Grange, baron Ernest de la, *Open House in Flanders*, John Murray, Londra, 1929
Green, Julian, *Journal 1938–1949*, Plon, Paris, 1969
Guitard-Auviste, Ginette, *Paul Morand, 1888–1976: Légende et vérités*, Editions Balland, Paris, 1994
Harrison, Michael, *Lord of Londra*, W.H. Allen, Londra, 1966
Heller, Gerhard, *Un Allemand à Paris, 1940–1944*, Editions du Seuil, Paris, 1981
Hickman, Katie, *Courtesans*, Harper Perennial, Londra, 2004
Home, Archibald, *The Diary of a World War I Cavalry Officer*, Costello, Tunbridge Wells, 1985
Hugo, Jean, *Le Regard de la mémoire (1914–1945)*, Actes Sud, Paris, 1983
Hugo, Jean, *Carnets (1946–1984)*, Actes Sud, Paris, 1994
Hussey, Andrew, *Paris: The Secret History*, Penguin Books, Londra, 2007
Israel, Lee, *Estée Lauder*, Arlington Books, Londra, 1986
Jackson, Julian, *France: The Dark Years*, OUP, Oxford, 2001

Jones, Colin, *Paris: Biography of a* City, Penguin, Londra, 2006
Kahn, Sylvia, *Music's Modern Muse: The Life of Winaretta Singer*, University of Rochester Press, New York, 2003
Kazanjian, Dodie și Tomkins, Calvin, *Alex: The Life of Alexander Liberman*, Knopf, New York, 1993
Kerrigan, John, *The Sonnets and a Lover's Complaint*, Penguin, Londra, 1995
Kiste, John van der, *The Romanovs*, Stroud, Sutton, 1998
Kochno, Boris, *Diaghilev et les Ballets Russes*, Fayard, Paris, 1973
Kochno, Boris, *Christian Bérard*, Editions Herscher, Paris, 1987
Laval, Michel, *Brasillach ou la trahison du clerc*, Hachette, Paris, 1992
Lifar, Serge, *Ma Vie*, trad. în lb. engleză de James Holman Mason, Hutchinson, Londra, 1976
Mackenzie Stuart, Amanda, *Consuelo and Alva Vanderbilt*, Harper-Collins, Londra, 2005
Malraux, André, *Antimémoires*, Gallimard, Paris, 1967
Marx, Samuel, *Queen of the Ritz*, W.H. Allen, Londra, 1979
Maurois, Michelle, *Déchirez cette lettre*, Flammarion, Paris, 1990
McMillan, James, *Twentieth-Century France, 1898–1991*, Arnold, Londra, 1992
McMillan, James (ed.), *Modern France*, OUP, Oxford, 2003
Morand, Paul, *Lewis et Irène*, Grasset, Paris, 1924
Morand, Paul, *L'Allure de Chanel*, Hermann, Paris, 1976
Morand, Paul, *Lettres du voyageur*, Editions du Rocher, Paris, 1988
Morand, Paul, *Chroniques, 1931–1954*, Grasset, Paris, 2001
Morand, Paul, *Journal inutile*, Gallimard, Paris, 2001
Morand, Paul, *Venices*, trad. în lb. engleză de Euan Cameron, Pushkin Press, Londra, 2002
Morand, Paul, *Allure de Chanel*, trad. în lb. engleză de Euan Cameron, Pushkin Press, Londra, 2008
Muggeridge, Malcolm, *Chronicles of Wasted Time*, vol. XI, *The Infernal Grove*, Collins, Londra, 1973
Musée Cévenol, *Un secret Cévenol de Coco Chanel*, Le Vigan: Gard, fără dată
Norwich, John Julius (ed.), *The Duff Cooper Diaries*, Weidenfeld and Nicolson, Londra, 2005
Novick, Peter, *The Resistance versus Vichy*, Chatto and Windus, Londra, 1968
Pavlovna, Marie, mare ducesă a Rusiei, *A Princess in Exile*, Viking Press, New York, 1932
Picardie, Justine, *Coco Chanel*, HarperCollins, Londra, 2010

Plessix Gray, Francine du, *Them*, Penguin, Londra, 2006
Poiret, Paul, *King of Fashion: The Autobiography of Paul Poiret*, trad. în lb. engleză de Stephen Haden Guest, Princeton University Press, Princeton, NJ, 1994
Pomian, John (ed.), *J. Retinger: Memoirs of an Eminence Grise*, Sussex University Press, Sussex, 1972
Pougy, Liane de, *My Blue Notebooks*, trad. în lb. engleză de Diana Athill, André Deutsch, Londra, 1979
Pritchard, Jane (ed.), *Diaghilev and the Golden Age of the Ballets Russes* (catalog al expoziției), V&A Publishing, Londra, 2010
Ragache, Jean-Robert, *La Vie quotidienne des écrivains et des artistes sous l'Occupation, 1940–1944*, Hachette, Paris, 1988
Reverdy, Pierre, *Prose Poems*, trad. în lb. engleză de Ron Padgett, The Brooklyn Rail Black Square Editions, Brooklyn, NY, 2007
Reves, Wendy și Emery, *The Wendy and Emery Reves Collection*, Dallas Museum of Art, Dallas, 1985
Richardson, John, *A Life of Picasso*, vol. II, Pimlico, Londra, 1997
Richardson, John, *A Life of Picasso*, vol. III, Jonathan Cape, Londra, 2007
Ridley, George, *Bend'Or, Duke of Westminster*, Robin Clark, Londra, 1985
Rose, Francis C., Sir, *Saying Life: The Memoirs of Sir Francis Rose*, Cassell, Londra, 1961
Rothschild, Guy de, *The Whims of Fortune*, Granada, Londra, 1985
Rounding, Virginia, *Grandes Horizontales*, Bloomsbury, Londra, 2004
Rubinstein, Arthur, *My Many Years*, Cape, Londra, 1980
Sachs, Maurice, *La Décade de l'illusion*, Gallimard, Paris, 1950
Sachs, Maurice, *Au Temps du Boeuf sur le Toit*, 1939; retipărită, Grasset, Paris, 2005
Scheijen, Sjeng, *Diaghilev*, trad. în lb. engleză de J. Headley Price și S.J. Leinbach, Profile Books, Londra, 2009
Schellenberg, Walter, *Schellenberg*, trad. în lb. engleză de Louis Hagen, Mayflower Books, Londra, 1965
Schiaparelli, Elsa, *Shocking Life*, J.M. Dent, Londra, 1954
Schwartz, Vanessa, *Spectacular Realities: Early Mass-culture in Fin-de-siècle Paris*, University of California Press, Berkeley, CA, 1999
Sert, Misia, *Two or Three Muses*, Museum Press, Londra, 1953
Servadio, Gaia, *Luchino Visconti: A Biography*, Weidenfeld and Nicolson, Londra, 1981
Simone, André, *Men of Europe*, Modern Age, New York, 1941
Simpson, Colin, *Artful Partners*, Unwin, Londra, 1988
Sire, H.J.A., *Gentlemen Philosophers: Catholic Higher Education at Liège and Stonyhurst 1774–1916*, Churchman Publishing, Worthing, 1988

Snow, Carmel, *The World of Carmel Snow*, McGraw-Hill, New York, 1962
Stanley, Edward, conte de Derby, *Paris 1918: War Diary of the British Ambassador*, Liverpool University Press, Liverpool, 2001
Steegmuller, Francis, *Cocteau*, Constable, Londra, 1986
Steele, Valerie, *Paris Fashion: A Cultural History*, OUP, Oxford, 1988
Steele, Valerie, *Women of Fashion: Twentieth-century Designers*, Rizzoli International Publications, New York, 1991
Stendhal, *The Red and the Black*, trad. în lb. engleză de M.R. Shaw, Penguin, Londra, 1969
Stravinski, Igor, *An Autobiography*, W.W. Norton, New York, 1962
Sydney, Philip, *Modern Rome in Modern Anglia*, The Religious Tract Society, Londra, 1906
Symons Barrow, George de, Sir, *The Fire of Life*, Hutchinson, Londra, 1942
Thurman, Judith, *Secrets of the Flesh: A Life of Colette*, Bloomsbury, Londra, 2000
Train, Susan (ed.), *Le Théâtre de la Mode*, Le May, Paris, 1990
Vreeland, Diana, *DV*, Da Capo Press, New York, 1997
Walsh, Stephen, *Igor Stravinski: A Creative Spring: Russia and France 1882–1934*, Pimlico, Londra, 2002
Weber, Eugen, *Peasants into Frenchmen*, Stanford University Press, Stanford, 2007
Westminster, Loelia, ducesă, *Grace and Favour*, Weidenfeld and Nicolson, Londra, 1961
Wilcox, Claire (ed.), *Radical Fashion*, V&A Publications, Londra, 2001
Wilcox, Claire (ed.), *The Golden Age of Couture: 1947–1957*, V&A Publications, Londra, 2007
Wilson, Edmund, *A Literary Chronicle of the Forties*, W.H. Allen, Londra, 1951
Wilson, Elizabeth, *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*, Virago Press, Londra,1985

Archives de l'Association Sainte Agnès, Saint-Martin-le-Vinoux, Franța
Archives Fédérales Suisses
Arthur Capel, corespondență, prin amabilitate Christopher Osborn
Diana Capel, corespondență cu Duff Cooper, Churchill Archives Centre, Churchill College, Cambridge
Gabrielle Chanel, corespondență, prin amabilitate Chanel Conservatoire
Churchill Papers, Churchill Archives Centre, Churchill College, Cambridge
Dalí, corespondență, prin amabilitate Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, Spania

Arhivele Municipale, Biarritz, Franța (Mairie de Biarritz, Service des Archives)
Arhivele Municipale, Garches, Franța (Mairie de Garches, Service Archives – Documentation)
Arhivele Naționale, Paris (Fonds Chanoine Mugnier)
Arhivele Naționale, Kew. Evidențe, Ministerul de Externe, FO 944/35 și FO 371/70892
Arhivele Naționale, Kew. Evidențe, Ministerul Războiului, WO339/55790, Arthur Capel dosar
Pavlovici, Dmitri, *Diaries*, trad. în lb. engleză de William Lee, prin amabilitate prințul Ceavceavadze
Ponsonby, Dorothy, *Diaries*, prin amabilitate Laura Ponsonby

MULȚUMIRI

Dintre numeroșii oameni care m-au ajutat să scriu această carte, sunt îndatorată în primul rând agentei mele, Clare Alexander, care a venit cu ideea. Îndoielile pe care le-am avut la început au fost înlocuite curând de o obsesie față de acest subiect. Și, deși Clare nu a reușit să-mi tempereze obsesia, îi mulțumesc din inimă pentru încurajarea și profesionalismul ei infailibile. Mi le-a oferit cu obișnuita ei bunăvoință în timp ce scriam despre această viață dificilă.

Marie Louise de Clermont-Tonnerre, director de relații externe la Chanel, mi-a oferit amabil sprijinul pentru scrierea cărții, facilitându-mi cercetarea la Chanel Conservatoire.

Sursa principală de informații în ce o privește pe Gabrielle Chanel este lucrarea lui Paul Morand *L'Allure de Chanel* (copyright © Editions Hermann); îi sunt extrem de recunoscătoare lui Arthur Cohen, de la Editions Hermann, care mi-a dat permisiunea de a cita liber din extraordinara biografie a lui Gabrielle. Edmonde Charles Roux a fost primul și se presupune cel mai exhaustiv biograf al lui Gabrielle, dar nimeni care dorește să scrie despre ea nu poate să nu includă cartea lui Morand, publicată la doi ani după cea a lui Charles Roux.

Un șir aparent nesfârșit de lucrări despre Gabrielle au fost publicate ulterior, *Mademoiselle Chanel* de Pierre Galante, *Coco Chanel* de Marcel Haedrich și *Chanel Solitaire* de Claude Delay (deosebit de utile în ce privește viața intimă a lui Gabrielle), și sunt toate notabile pentru spiritul de observație și sensibilitatea lor. Acești autori au fost cu toții prieteni cu Gabrielle, iar eu m-am bazat foarte mult pe munca lor. Intuitiva *Chanel m'a dit* a lui Lilou Marquand a fost extrem de utilă.

Classic Chic: Music Fashion and Modernism al lui Mary Davis; *Paris Fashion: A Cultural History* al lui Valerie Steele; contributorii la *Modern Woman Revisited*; magnifica biografie a lui Colette de Judith Thurman, intitulată *Secrets of the Flesh*; indispensabila lucrare a lui Francis Steegmuller intitulată

Cocteau și magistrala *Peasants into Frenchmen* de Eugen Weber au fost de mare ajutor în dezvoltarea ideilor mele.

Le sunt extrem de îndatorată celor de mai jos, care au fost amabili să-mi ofere interviuri și ale căror cunoștințe, amintiri și gânduri au documentat această carte.

Marika Genty, director al Chanel Conservatoire, și-a oferit cu amabilitate cunoștințele enciclopedice despre Gabrielle, creatoarea de modă, și a contribuit și cu observațiile ei pertinente și perspicace despre persoana lui Gabrielle. Jacques Polge, director la Parfums Chanel, a fost extraordinar de binevoitor și-i mulțumesc pentru o conversație fascinantă și provocatoare despre parfum și misterele lui Chanel N°5. Această întâlnire i s-a datorat lui Christopher Sheldrake, director de cercetare și dezvoltare. Patrick Doucet de la Chanel et Bourjois Perfume Conservatoire mi-a arătat primele cosmetice Chanel și sticle de N°5 și a descris cu talent posibila cronologie a lui N°5. Julie Deydier de la Chanel Conservatoire m-a ajutat să frunzăresc remarcabila colecție de desene ale lui Gabrielle, depozitate undeva în suburbiile Parisului; Odile Babin m-a ajutat întotdeauna și Cecile Goddet-Dirles m-a familiarizat cu imensa bază de date cu imagini Chanel.

Claude Delay mi-a explicat cu generozitate detalii din biografia ei despre Gabrielle, *Chanel Solitaire*; Lady Sybille Derwent (care a lucrat la revista franceză *Vogue*) a subliniat atitudinea franceză dezinteresată față de înclinațiile sexuale ale lui Gabrielle. Lady Derwent m-a recomandat lui Susan Train, de la revista americană *Vogue*, care a descris clar revenirea lui Gabrielle în 1954; în Irlanda, Michel Déon m-a luat de la aeroportul Galway împreună cu ogarul lui mare și, în timp ce mâncam crustacee la malul mării, mi-a vorbit cu înflăcărare despre Gabrielle.

Madame Gabrielle Labrunie a fost foarte amabilă să-mi împărtășească din amintirile ei despre strămătușa Gabrielle; ajutorul lui Amanda Mackenzie Stuart a fost esențial. Sugerându-mi biografia lui Francine du Plessix Gray, *Them*, Amanda mi-a dat și multe informații despre familia Balsan și m-a prezentat lui William Lee. Îi sunt foarte îndatorată lui William pentru traducerile sale minuțioase din jurnalele lui Dmitri Pavlovici și pentru că m-a ajutat să-l înțeleg mai bine pe

acest om profund. Nepotul lui Dmitri, prinţul David Ceavceavadze, are caldele mele mulţumiri pentru că mi-a permis prima publicare a unor extrase din jurnalul lui Dmitri legate de relaţia lui cu Gabrielle.

Nepotul lui Étienne Balsan şi strănepotul, Antoine Balsan, respectiv Philippe Gontier, mi-au povestit despre încântătorul lor strămoş şi au avut amabilitatea să-mi arate una dintre puţinele fotografii cu el, care se mai află în posesia lor. Olivia de Havilland mi-a scris amabilă ceea ce ştia; contribuţia onorabilului Harry Fane este foarte apreciată; Philip Norcross Gross mi-a oferit ultimele informaţii despre Antoinette Chanel; şi observaţiile inteligente ale lui Lilou Marquand au fost instructive.

Îi sunt extrem de recunoscătoare contelui Jean d'Harcourt pentru memoriile sale, care au constituit un adaos informativ şi care au întregit imaginea activităţilor lui Gabrielle din timpul războiului, precum şi lui Hubert de Givenchy, care a deplâns tratamentul nedrept aplicat de Gabrielle vechiului lor prieten comun Cristóbal Balenciaga, care totuşi a participat la înmormântarea ei. Cu mai multe ocazii, Danniel Rangel a fost ambasadorul meu perfect; reminiscenţele prieteniei lui Willy Rizzo cu Gabrielle sunt reflectate în calitatea observaţiilor şi în simpatia evidentă, vizibilă din fotografiile pe care i le-a făcut, acestea fiind unele dintre cele mai bune în care apare Gabrielle. Recomandările, anecdotele şi vinietele lui Jean-Noël Liaut au fost valoroase şi amuzante.

Mulţumirile mele lui Father Tom McCoog, care m-a îndreptat spre Bernardo Caparrini, care mi-a oferit informaţii preţioase privind şcolarizarea lui Capel, precum şi lui Bernardo care, la rândul lui, mi-a făcut cunoştinţă cu arhivistul de la Stonyhurst, David Knight. David a fost extrem de insistent în numele meu, descoperind cataloage de şcoală şi fotografii cu Arthur Capel, astfel ajungând pe urmele lui Arthur. Aşa am ajuns la ginerele lui Arthur, Sir Jeremy Hutchinson, căruia îi mulţumesc călduros pentru biografia lui Diana Capel, născută Lister, şi pentru insistenţa lui de a mă prezenta fiului său vitreg şi nepotul lui Arthur, Christopher Osborn. Christopher a fost extrem de generos să-mi împrumute scrisorile lui Arthur, permiţându-mi să le public aici pentru prima dată, să discute

despre crâmpeiele de amintiri legate de Arthur, Gabrielle și Diana și să mă însoțească în negocieri delicate.

Personalul de la London Library a fost, ca întotdeauna, de ajutor. Le mulțumesc lui Lisa Dowdswell de la Society of Authors pentru sfaturile ei lucide; lui Lynsey Robertson de la Churchill Centre Archives; lui Kerry Bennet de la Scottish Civic Trust; Asociației Sainte-Agnès, Franța; lui Mme Chantal Bittan, *directrice générale* la Polo de Paris; lui Christine Lauener, *collaboratrice scientifique*, Département Fédéral de l'Intérieur (DFI), Arhivelor Federale Elvețiene (AFS); lui Christine de Metz, Arhivele Municipale, primăria Garches; lui Monique Beaufils, Arhivele Municipale, primăria Biarritz; lui Laura Potter de la V&A Publications și lui John Gray de la *Dancing Times*.

Doresc să le mulțumesc următorilor pentru permisiunea de a cita extrase din lucrările specificate: Lady Polly Feversham, pentru *Extracts from the Diaries of Viscountess d'Abernon*; Onor. Laura Ponsonby pentru jurnalul nepublicat al lui Lady Dorothy Ponsonby; Chanel Conservatoire pentru dedicația lui Pierre Reverdy (din Rousselot și Manol) din colecția lor; și lui François Capon de la Fundația Maeght, din același motiv; Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, pentru extrasele din scrisorile lui Salvador Dalí către Gabrielle; lui Christopher Osborn pentru scrisorile Dianei Capel din Churchill Archives Centre și scrisorile lui Arthur Capel către Diana; lui Pan Macmillan și Alfred A. Knopf pentru *Misia* copyright © Gold și Fizdale, 1980; Random House și lui M. Gabriel Jardin (copyright pentru limba engleză) pentru *Lewis et Irène*, originalul fiind publicat la Editions Grasset, 1924; pentru *Coco Chanel* de Marcel Haedrich, Editions Robert Lafont, copyright © 1971, copyright pentru traducerea în limba engleză Little, Brown and Company, 1972; Editions Jean-Claude Lattès pentru *Chanel m'a dit* de Lilou Marquand, copyright © 1990; *Mercure de France*, pentru *Mademoiselle Chanel* de Pierre Galante, copyright © 1973. S-au depus toate eforturile pentru a-i descoperi pe deținătorii drepturilor de autor. Voi corecta bucuroasă în ediții ulterioare ale cărții orice omisiuni care mi se aduc în atenție.

În etapele de debut ale scrierii cărții, Clement Bosque a fost capabilul meu asistent. El a fost urmat de Adelia Sabatini, a cărei capacitate de a efectua cercetări de tot felul, de a acționa ca ambasador și de a îndeplini numeroase alte sarcini cu inteligență, independent și cu bună dispoziție – inclusiv mai multe citiri exigente ale manuscrisului – au făcut munca alături de ea o plăcere. Îi mulțumesc pentru uriașa contribuție.

Editoarei mele de la Fig Tree, Juliet Annan, care a dorit această carte, îi sunt profund recunoscătoare, atât pentru îndrumările ei editoriale sigure și reconfortante, cât și pentru tactul și toleranța deosebite. Le mulțumesc de asemenea lui Jenny Lord, pentru contribuțiile ei editoriale utile, și lui Sophie Missing, pentru fotografii. Îi mulțumesc editorului meu american, Alessandra Lussardi, care și-a păstrat entuziasmul pentru proiect.

Fiica mea Jessica a contribuit folosindu-și ochiul format și lucid în timp ce m-a ajutat cu înțelepciune să trec prin procesul dificil de selectare a fotografiilor. Ea și sora ei, Olivia, au fost ca întotdeauna sfătuitorii mei foarte înțelepți și plini de umor. Fratele meu, Saul, a fost o gazdă ospitalieră în Franța, la fel cum a fost Sira la Londra. Deși conversațiile cu tatăl meu, Keith, au fost adesea esențiale, tot el a fost cel care a parcurs întregul manuscris îndelung editat. Ceilalți cititori curajoși ai mei au fost sora mea, Anna, Jessica, cumnata mea Vanessa și prietenii Josephine Baker și profesoara Jane Moody. Cheng Hao Zhou m-a ajuta adesea să continui. Le datorez tuturor mulțumiri pentru observațiile lor atente și abile, pentru ștergerea diverselor gafe și pentru recomandări subtile. Sugestiile competente și judicioase ale lui Jane în ce privește concizia au făcut cartea mai transparentă. Exemplarul meu redactor, Sarah Day, m-a stimulat cu tact, a semnalat greșeli și a sugerat îmbunătățiri, iar eu îi sunt foarte recunoscătoare. Orice defecte și greșeli rămase sunt responsabilitatea mea.

Scrierea acestei cărți mi-a luat cu mult mai mult timp decât anticipasem și, în cursul acestui proces, mi-am neglijat îngrozitor de mult prietenii și familia. Cu toate acestea, ei au continuat să mă sprijine și să-mi dea sfaturi bune, fără de care nu aș fi putut încheia acest proiect. Ei au parte de mulțumirile

mele din suflet. Lui Marcus îi datorez mai mult decât pot spune.